

الشعراء المحدثون في العصر العباسي

د. العربي حسن درويش



الشعراء المحدثون في العصر العباسي

تأليف

د. العربي حسن درويش
كلية التربية - جامعة عين شمس



الجمعية المصرية لكتاب

١٩٨٩

إهداء

إلى ولدي : محمد ونبلاء
الذين جعلوا من الأمل أملاً
إليهما أهدى هذا الكتاب
تعباً حب وإعزاز

د. العربي حسن درويش

تقديم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد
أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس

هذه دراسة خصبة خصصها مؤلفها الدكتور العربي حسن درويش لرصد
ظواهر التطور في شعر المحدثين في العصر العباسي ، وهو ما يسميه بتيار
الحدائثة .

وقد تحير ستة من الشعراء العباسيين الذين يرى أنهم أسهموا بتناجهم
الفني في تشخيص ما جد على الشعر العباسي من تطور فني باعد ، إلى حد
كبير ، بين الصيغة الفنية لهذا الشعر وشعر العصور السابقة ، هم : بشير ،
وأبونواس ، وأبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، وابن المعتز ، متخذاً من
غلبة ظواهر بعينها على أشعارهم شاهداً على تطورهم بالشعر العباسي في هذه
الناحية أو تلك :

فيرى أن بشاراً ، وهو أقدم الشعراء المحدثين « قد سنّ للشعراء أن يزاوجوا مزوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصره التجديدية بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث . . . بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية » .

ويرى أن أبانواس يشخص بصيغته الشعرية الجديدة الثورة « على الأطر التقليدية و (استيعاب) الحياة الجديدة و (تعمق) مذاهب المتكلمين » .
كما يشخص أبوتمام « امتزاج الشعر . . . بالفلسفة امتزاجاً . . . بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع . . . والمعاني والأخيلة . . . » .
ويشخص البحترى القدرة على إثراء الصيغة الشعرية بـ « تلاوين الجمال الموسيقى الأسر ، وأنغامه وألحانه . . . ومهارته في وصف المعارك البحرية ، ومظاهر الحضارة وال عمران . . . » !

أما ابن الرومي ، فيراه « قد نفذ بعقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة . . . ولون جديد من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال » !

كما يرى « أن حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه (تبرز) في أشعاره ، وتزخر بالصور والأخيلة » !

وقد أخذ في فصول الكتاب المختلفة يقف عند فن هذا الشاعر أو ذاك وقفة غايتها استخلاص الظواهر المميزة لفنّه ، من خلال المزوجة بين حياته وبيئته وشعره :

١ - ففي دراسته لدور بشار في حركة تجديد الشعر ، نراه يتخذ من امتداح اللغويين القدامى من أمثال أبي عمرو والأصمعي ودراسات المحدثين من أمثال طه حسين والمازني ، لأشعاره أساساً لأحكامه التقويمية عليه من ناحية ، ووسيلة لتحديد خصائص شعره الجديدة من ناحية أخرى :

فالأصمعي من القدماء يراه ، فيما نقل أبو الفرج عنه « مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً . . . وهو (يشبهه)

بالأعشى والنابعة» ويفضله على مروان بن أبي حفصة لتكلفته* وطه حسين من المحدثين يراه « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة . . . (وشعره) كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً . . . ويغضب حين يلفته الناس إليه » ا .

ولم يكن طه حسين وحده من بين المحدثين الذى يتشكك فى دور بشار فى شعر المحدثين فى العصر العباسى ، فالمازنى هو الآخر ، لا يراه رأس المحدثين ، « فلم يكن فى شعره مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة » وهجأوه لذلك يخلو من البراعة ولا يزيد على الزجر والتخويف والإنذار . . . إلى غير ذلك من الأحكام التى تختلف من ناقد إلى آخر اختلافًا محل الباحث على إعادة النظر فى فن بشار ، ودوره فى شعر المحدثين ، وهو يقيم أحكامه على بشار على أصل عام اتخذ منه مدخلاً إلى الكشف عن مقومات شعره الفنية ، هو مزج بشار بين القديم والجديد فى شعره من ناحية ، واستجابته للتعبير عن قضايا بيئته من ناحية أخرى ، وانتهى من خلال المقابلة بين القديم والجديد فى أشعاره شكلاً ومضموناً إلى ملاحظات طيبة عن لغته ومعانيه ومجازاته على الرغم من اختلافنا معه فى بعضها ، فإنها تؤكد استقلال نظرته النقدية ، وعودته إلى تراث بشار لاستقراء ظواهره ، وفى اختصار إنه لم يدع أحداً من القدامى والمحدثين يفكر له كما يفعل أكثر الدارسين المحدثين !

٢ - وقد اتبع نفس المنهج فى دراسته عن أبى نواس من حيث الربط بين حياة الشاعر وبيئته من ناحية ، والمقابلة بين فنه وفن القدامى من أعلام الشعراء الذين سبقوه من ناحية أخرى ، واتخاذ هذه المقابلة طريقاً إلى تحديد دور أبى نواس فى حركة الشعر المحدث ، شكلاً ومضموناً . ولا يتسع هذا التقديم لمراجعة آرائه فى لغة أبى نواس ومعانيه وصوره التى يراها تشخص معالم

* نقل الباحث أقوالاً متنوعة عن تميز فن بشار الشعرى منسوبة إلى أبى عمرو بن العلاء والجاحظ وابن رشيق ، تتجه جميعاً إلى تفضيل بشار على معاصريه ، وإطراء طريقته فى تجويد أشعاره تجويداً لا يخرج بها عن دائرة الشعر العربى فى صورته المعيارية . . وتنوع معانيه تنوعاً يستوعب الحياة من حوله ا .

الحدائث في أشعاره ، مكتفين بالوقوف وقفة سريعة عند زعم أخذ يتردد هنا وهناك في كتابات بعض القدامى والمحدثين عن دور أبي نواس في تجديد الشعر القديم ، هو « ثورته » على مطالع القصيدة القديمة المتمثلة في الوقوف الملح على الأطلال ، وهو زعم على الرغم من أنه في حاجة إلى مراجعة ، فقد تبناه الدكتور العربي متخذاً منه مظهراً من مظاهر التطور الحق ، أو فنقل على حد تعبيره ، صورة من صور الحدائث في شعر أبي نواس ! .

ويعود احتفال المؤلف بهذه الظاهرة « الجديدة » إلى أمرين : أحدهما أن في شعر أبي نواس عدداً من الفصائد التي راح يلح فيها على نبذ المطالع القديمة واستبدالها بمطالع أخرى متزعة من ظواهر الحياة المعاصرة . . . والآخر ، أن القدماء والمحدثين من اللغويين ونقاد الشعر قد عنوا بدرس هذه « الدعوة » واختلفوا في تفسير دوافعها ، مما جعل منها بحق ، على الرغم من بساطتها ، ظاهرة جديدة في شعر أبي نواس لافته للنظر ! ويتأكد لمن يراجع تراث السابقين من الشعراء على أبي نواس ، خاصة تراث العصر الأموي ، أن القصيدة العربية التقليدية قد أخذت في التفكك إلى أغراض مستقلة ، أو بمعنى أدق أن بعض الأغراض التي كانت تؤلف القصيدة القديمة قد انفصلت لتؤلف وحدها قصيدة أخرى جديدة ، ومن هذه الأغراض « الغزل » الذي أصبح على يدي أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجى وابن قيس الرقيات وغيرهم ، قصيدة مستقلة يديرها صاحبها حول الغزل وحده ؛ كما يتأكد له أن أبا نواس ، من ناحية أخرى ، لم يخرج على النظام التقليدي « المعتبر » للقصيدة العربية على الرغم من إلحاحه على نبذ المطالع القديمة ! ولعل في هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن « دعوة » الشاعر إلى نبذ المطالع التقليدية في بعض قصائده ، ليست أكثر من « وسيلة فنية » للتعبير عن مشاعر ذاتية تضيق بمواقف متوارثة يراها تعوق انسجام الإنسان مع واقعه المعاصر ؛ وفي عبارة أخرى أكثر وضوحاً وأشدّ تحديداً ، إنها دعوة من أبي نواس لانعتاق الإنسان العربي من أسر الماضي الذي يعوق حركته نحو المستقبل ، ويحول دون رؤيته لواقعه في صورته الحقيقية . وفي اختصار إن « ثورة » أبي نواس على مطالع القصيدة القديمة ، تعبیر عن تلك المشاعر النفسية المعقدة التي يصطرع فيها الماضي مع الحاضر في نفس أبي نواس ، وللزمن في الشعر القديم آثار تحكم بناء القصيدة وصورها ولغتها وأغراضها ، وهي آثار جديدة بالاهتمام لتفسير

الشعر القديم ؛ وليست تعبيراً عن سلوك خلقي خاص كان يمارسه الشاعر ، أو سخريه من قيم عربية سائدة أو فخراً بأصل فارسي إلى آخر هذه التفسيرات الغربية التي أوردها النقاد المحدثون ، فهذه أمور لا تتصل بحقيقة دعوة أبي نواس إلى نبذ المطالع القديمة بوصفها وسيلة فنية .

٣ - وقد بذل الدكتور العربي جهداً في دراسة دور أبي تمام في « تحديث » الشعر العربي ، سواء في اللغة أو المعاني أو الصور ، يجعل منها دراسة طيبة معتمداً في ذلك على آراء القدامى والمحدثين ، وعلى تحليل بعض النماذج الشعرية الدالة من أشعاره ؛ ولكن لشعر أبي تمام تركيبة فنية خاصة ومعقدة ، وتحتاج للكشف عن مقوماتها وتفسير غوامضها إلى دراسة لغوية وأسلوبية شاقة ، ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها تحتاج ، على الرغم من طرافتها ، إلى مراجعة ؛ فإذا كان منهج المقابلة بين القديم والجديد يصلح لدراسة شعر بشار ، فإن منهج التحليل الأسلوبي الذي يستند على الإحصائيات المعنية برصد الظواهر اللغوية والأسلوبية والتصويرية والصوتية هو أصلح المناهج وأقدرها لحل معضلة شعر أبي تمام الكبرى الموسومة « بالغموض » من ناحية ، ورصد ظواهر التجديد في أشعاره من ناحية أخرى . وفي اختصار إن النظر في شعر أبي تمام يجب أن يكون نظراً كلياً لا تجزأ فيه القصيدة إلى أغراض وصور ومعان ، ولا يجزأ الديوان إلى قصائد ، ولكن على أساس أنه شعر يتألف بناؤه من أصول دلالية متراكبة : لغوية وصوتية وتصويرية . وخلاصة ذلك أن حقيقة التجديد في شعر أبي تمام لا تنبع كما يذهب أكثر الدارسين من قدامى ومحدثين ، إلى إكثاره من البديع وإفراطه في تحويره بما يخالف بديع الشعراء الذين سبقوه ، خاصة من الجاهليين الذين يقاس على أشعارهم ، ولكن ينبع هذا الجديد من حرص أبي تمام على بناء قصائده بناء « فنياً » جديداً يوثق فيه من الصلة بين عناصرها الصوتية والتصويرية واللغوية ودلالات هذه العناصر ، وهو ما يجعل من هذه القصيدة أو تلك كوناً عاماً تعقد فيه الأبنية المختلفة ، بأغراضها ومعانيها ، وجودها الذاتي لتكتسب وجوداً جديداً يجعل منها جزئيات في بناء أو كون عام ينتظمها . ودراسة أبي تمام من هذا المنظور تحتاج من غير شك إلى دراسة مستقلة لا تتسع لها هذه الدراسة التي تجمع بين عديد من الشعراء !

٤ - وقد وقف في الفصول الثلاثة الأخيرة من دراسته عند شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز ، مستخلصاً المقومات العامة والخاصة لأشعارهم من خلال منهج المقابلة بين القديم والجديد من ناحية ، وتحليل نماذج من أشعارهم من ناحية أخرى ، ونقف عند واحدة من ملاحظاته حول شعر ابن الرومي خاصة ، لأهمية هذه الملاحظة واتصالها بالشعر العربي عامة ، هي وصف الطبيعة ، فهو يطرى ابن الرومي ، مثلاً ، لبراعته في وصف الطبيعة الذي نحس فيه « عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة ، والفاكهة اليانعة والمياه الجارية . . . » ، وفي الحق إن وصف الطبيعة في شعر ابن الرومي خاصة وشعر غيره من شعراء العرب عامة ليس وصفاً للطبيعة على النحو الذي نجده في شعر الطبيعة عند بعض شعراء الأندلس ، أو غيرهم من شعراء اللغات الأخرى ، فالطبيعة في الشعر العربي تتجلى في مرآة الدهن ، أو هي إذا أردنا تحديداً دقيقاً ، طبيعة ذهنية تمتزج فيها ظواهرها بمشاعر خاصة وعامة ، بحيث لا يبقى من ظواهرها الحقيقية في صور الشعر المختلفة سوى ألفاظ الطبيعة ! وفي اختصار إن الزعم بوجود وصف للطبيعة في الشعر القديم يحتاج إلى مراجعة ، سواء في ذلك وصف الطبيعة في الشعر القديم أو الشعر الحديث .

ولا يسعني في ختام هذا التقديم الموجز إلا أن أهنيء الباحث بدراسته ، وأن أدعوه إلى التخلص من هذا التقليد الذي يفرض نفسه على الدراسات العربية للشعر القديم والحديث ، المتمثل في تجزئة القصائد إلى أغراض ، وأن ينظر إلى الأغراض في القصيدة وإلى القصائد في الديوان بوصفها أبنية تتألف لتشكيل بناء كبيراً متكاملأ ، ينتظم شعر الشاعر ويعبر عن مواقفه من الحياة والناس من حوله ! .

دكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على صفوة الأنبياء والمرسلين ،
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :

فموضوع هذا الكتاب هو « الشعراء المحدثون في العصر العباسي » ،
وهو كتاب يستهدف بيان معالم الحداثة في الشعر العباسي ، وما طرأ على هذا
الشعر من تطورات فنية مستحدثة تحتاج إلى إيضاح ، وذلك من خلال الوقوف
على نتاج أعلام الشعر في هذا العصر ، متمثلين في بشار وأبي نواس وأبي تمام
والبحتري وابن الرومي وابن المعتز ، وهم من الشعراء المحدثين في العصر
العباسي .

وقد كان لدخول الموالي مجتمع العباسية من أبوابه العريضة ، وتسريحهم في جسم الدولة الإسلامية كبير الأثر على الحياة الشعرية في ذلك العصر ؛ إذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً بيناً عن العرب الخُلص الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العربي ، ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بني أمية وتسلم بني العباس .

وكان للتطور الحضارى ، وامتزاج الثقافات ، والتحرر الفكرى والاجتماعى كبير الأثر على لغة الشعر ، فظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للعرب ، وامتزجت ثقافة اللغتين في نفوسهم امتزاجاً قوياً ، وتولدت عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعرى القديم نظرة التقديس والرهبية التى كان العرب الأصيل يقفها منه ، ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء إذن دفعة قوية لحركة التجديد في الشعر العباسى ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة ، ويعبر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميتها .

وكان من أهم الأسباب التى دفعتنى إلى النهوض بهذه الدراسة ما وجدت في هذا الشعر من أمور تحتاج إلى الكشف عنها ، على الرغم من تعدد الدراسات فيه ، وعلى الرغم ما حققته هذه الدراسات من نتائج جيدة ، غير أن هذا الشعر لا تزال فيه جوانب غامضة تحتاج إلى بيان .

ولقد كانت الدراسات السابقة تغفل في بعض الأحيان بعض ما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة ، ومن ناحية أخرى لم تنظر بعض الدراسات إلى الشعراء على أنهم عناصر نشطة في مجتمعاتهم يتأثرون بها ويؤثرون فيها ، كما أن بعض الذين تصدّوا لدراسة الأدب القديم التبس عليهم الأمر في تفسير بعض المصطلحات التى أثرت عن قدامى النقاد ، ومن ثم عاجلوا قضايا الشعر حسب ما تراءى لهم من خلال هذه المصطلحات ، وعلى سبيل المثال مصطلح « البديع » الذى انحصر في تلك المعانى الضيقة التى أرادها له علماء البلاغة ، وقد تكشف لى أن الأولى في تفسير هذا المصطلح هو الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه « الطريف والجديد » ، وقد حاولت إثبات ذلك من خلال الدراسة . وكذلك مصطلح « الطبع والصنعة » الذى قسّموا

على أساس منه الشعراء إلى قسمين : أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، وسوف نرى أنه لا تعارض بين الطبع الذى يعنى « الموهبة » وبين الصنعة التى تعنى « التجويد الفنى » .

وقد اقتضت خطة البحث أن أقسمه إلى ستة فصول ، يتناول كل فصل منها شاعراً بعينه ، ثم خاتمة تتضمن النتائج والحقائق التى توصلت إليها من خلال الدراسة .

ولقد تتبعتُ في هذه الفصول ما استحدثه هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، والموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

فأما بشار فقد سَنَّ للشعراء أن يزاوجوا مزوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية ، بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث دون تعويق بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول في أبي نواس أشد عمقاً وأكثر حدة ، فثار على الأطر التقليدية ، واستوعب الحياة الجديدة ، فتعمق مذاهب المتكلمين ، وأسرف على نفسه في اللهو والشرب .

أما أبو تمام فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتزاجاً رائعاً ، بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ، وطرائف المعانى والأخيلة البارعة .

وكان البحترى مبدعاً في شعره ، بما سخر له من تلاوين الجمال الموسيقى الأسر وأنغامه وألحانه الرائعة ، مع مهارته في وصف المعارك البحرية ومظاهر الحضارة والعمران .

وكان يمثله ابن الرومى ممثل النزعة التجديدية في الشعر وموضوعاته وأساليبه ومعانيه ، وقد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة الرائع ولون جديد آخر من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تحظر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال .

وتبرز حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه في أشعاره ، وهي تزخر بالصور والأخيلة .

ومما يجب الالتفات إليه أنهم جميعاً قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة واتجاهاتها ، فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تحتمة المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة . والله أسأل أن يُلهمنى السداد والإخلاص في الفكر والقول والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

د. العربي حسن درويش

الفصل الأول

بشار بن برد

مولده ونشأته :

في أخريات القرن الأول الهجري ولد بشار في البصرة ، وترعرع بين آل المهلب رَدْحًا من الزمن ، وفي قوم من عَقِيل رَدْحًا آخر ، وتنبأ له أن يتعلم ويتنقل في جوانب البصرة ويتردد على المربد^(١) .

وقد ذكر لنا الجاحظ أنه صحب جماعة من الموالى الخلاء ، ومن هذه مطيع ابن إياس ووالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس وأبان عبد الحميد اللاحقى^(٢)

(١) انظر في بشار وترجمته : الأغاني ٣ : ١٣٥ ، ٦ : ٢٤٢ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٢١ ، وتاريخ بغداد ٧ : ١١٢ ، والموشح للمرزياني ٢٤٦ ، ونكت الهميان ١٢٥ ، ومرآة الجنان لليافعى ١ : ٣٥٤ ، وشذرات الذهب ١ : ٢٦٤ ، ومراجعات في الأدب والفنون للعقاد ١١٩ ، وحديث الأريعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٢٣٢ ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٤٨ ، وبشار بن برد للمازن ، وبشار بن برد للدكتور عمر فروخ ، وبشار بن برد للدكتور طه الحاجري .

(٢) الحيوان ٤ : ٤٤٧ .

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقى الذى يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى ، وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التى عرف الناس بها أباه ، وهذه نقطة لم يعبأ بها أحد ، وأشار إليها أبو الفرج الأصفهاني بغير اكتراث قبل أن يسجل بيت حماد عجرد التالى الذى يهجو فيه قائلاً :

وليريحُ الخنزير أهون من ريدِ حِككِ يابنِ الطيَّانِ التُّبانِ (٣)

لم يكن يعنى شاعرنا أن يكون مولى ، فالموالى كانوا تشكيلاً طبيعياً فى المجتمع ، وإنما يعنيه ألا يذكر أحدٌ إنه ابن طيَّان . ألا نستطيع — من هنا — أن نفهم لماذا حَرَصَ على أن يصطنع نسباً طويلاً ، بل نسباً مفرطاً فى الطول ، ثم يتبجح فيتمنى فى شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً (٤) .

ويبدو أنه برغبته فى الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجل الشهرة ، غير أنها لم تواته إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرّف بشيب بن شيبه وخالد بن صفوان وابن المقفع وواصل بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

والتاريخ يسجل أنه فى هذه المدة كان على البصرة أكثر شراً من أى زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنى به الناس على ما اشتبهى أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غزلاً فقط ، وإنما كان أيضاً إلحاداً على نحو ما قال فى بيته المشهور :

الأرضُ مُظلمةٌ والنارُ مُشرقَةٌ والنارُ مَعْبُودَةٌ مُذْ كَانَتْ النَّارُ (٥)

(٣) الاغانى ٣ : ١٣٧ .

(٤) انظر فى التمثيل على ذلك : الحياة الادبية فى البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٤٠١ ، ٤٠٦ .

(٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ٩٣ .

والعجيب أن يتصدى لصديقه واصلٍ ويهجوهُ ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء هدر دمه فهرب ، وما زال غائباً عن البصرة حتى مات واصل ، ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة عام ١٤٤ هـ (٦) ومعنى ذلك أنه لم يشهد في البصرة انقلاب العباسيين الكبير ! .

ولكنه لما عاد إليها ، عاد في تشفٍّ ويجراً ويميل شديد إلى العدوان ، يريد أن ينتقم لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقارة أبيه ، ويريد أن يملا حياة الناس على الرغم من أنه يكرههم (٧) ويريد أن يجعلهم يزرون الأذان بشعره (٨) .

كان جريئاً على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشعوية في صراحة ، وصدر عن فحش ، وتهمت كبار الدولة ، وتقول الأخبار بعد ذلك إن المهدي أوعز إلى ابن نهيك فضربه بالسوط حتى هلك عام ثمان وستين ومائة ، فألقاه بخراة البطيحة (٩) .

(٦) راجع البيان والتبيين للجاحظ ١ : ٢٥ .

(٧) ذكر الأصمعي أن بشاراً كان أكثر الناس تبرماً بالناس ، انظر : الاغانى ٣ : ١٤١

(٨) المصدر نفسه ٣ : ١٤٣ .

(٩) المصدر نفسه ٣ : ٢٤٥ ، ٢٤٩ .

بشار رأس مذهب المحدثين :

يعتبر بشار بن برد رأس مذهب المحدثين ؛ ذلك لأنه — على أقل تقدير — من أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى ، وقد قيل : إن أول من فتح البدع من المحدثين بشار بن برد ، وهذا أقرب الأقوال إلى الصحة ، وكان له أتباع نهجوا نهجه ، وسلكوا طريقه ، من بينهم ابن هرمة ، وكلثوم بن عمرو العتابي ، ومنصور النمرى ، وأبونواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، والبحترى ، وابن المعتز^(١٠) .

وقد فاقت شهرة بشار شهرة مطيع بن إلياس الذى يعده « بروكلمان » أول الشعراء المحدثين^(١١) وقد حظى بشار بالرضا من أكثر النقاد الذين عاصروه ، والذين جاءوا بعده ، كما أنه تفوق فى كثير من فنون الشعر ؛ فهو فيما يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوى ، لما خرج على بنى العباس فى البصرة بقصيدة

(١٠) العملة لابن رشيح القيروانى ١ : ١٣١ .

(١١) تاريخ الادب العربى ٣ : ١٤ ، ١٥ .

ميمية فضلها أبو عبيدة على ميمتى جرير والفرزدق . وقد كان شعر بشار قوى التأثير في النفس ؛ فهو إن تغزل ملاً شعره النوادي والطرقات ، ورددته الحرة والحصان ، حتى ليدعو شيوع شعره الغزلى وانتشاره بين الناس الخليفة إلى التدخل ليحول بينه وبين القول في هذا الفن . وهو إن هجا أحدث هجاؤه إيلاً مرّاً ، وهو عدا هذا وذاك بصير بدروب الفن ، عارف بمواطن الحسن والجمال فيه .

وليس يكفى أن نقول عن الشاعر إنه نال إعجاب النقاد ، أو الكثيرين منهم ، بل لا بد لي أن أبين مكانة هؤلاء النقاد ، وما ورد عنهم حول بشار حتى تكتمل الصورة التي نريدها حول هذا الشاعر الذي أزعج رأس المحدثين ، وأنه أول من رسم للشعراء المولدين طرائق في الشعر جديدة مستحدثة ، وخطاً لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها بقدر ما تؤهله موهبته وثقافته واستعداده .

وليس من قبيل المصادفة أن تلتقى طائفة من اللغويين والأدباء في الإعجاب بالشاعر ؛ فإن ذلك يعود إلى ما يميز به فن بشار الشعري ، والأصمعي يجعله خاتمة الشعراء ويقول : لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم ، وقول الأصمعي يعكس لنا نظرة اللغويين إلى الشعر ؛ فهم — في أحيان كثيرة — يجعلون تقدم الزمن بالشاعر من الأسباب التي تدعو إلى تفضيله والحكم له ، وتلك النظرة خرج عليها بعض القدامى من النقاد من أمثال ابن قتيبة والقاضي الجرجاني وغيرهم ، وإن كان ابن قتيبة حين أراد التطبيق وقف عند طرق الأوائل من الشعراء .

وما يعينى — في هذا المقام — رأى الأصمعي في الشاعر ، وتقديمه له ، وإلحاقه بالسابقين من الشعراء الأوائل الذين كانت لهم مكانتهم الرفيعة عند اللغويين ، واكتسبوا بالقدم والتقدم قدسية ، فبأى شيء استحق بشار هذه المكانة عند الأصمعي !

يكشف الأصمعي لنا عن جانب من ذلك حين سئل عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ! فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : « لأن مروان سلك طريقاً أكثر من يسلكه ، فلم يلحق من تقدمه ، وشركه من كان في عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه ، وتفرد به ، وهو

أكثر تصرفاً في فنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل» (١٢) .

وأول ما يصادفنا من الأسباب التي حدثت بالأصمعي إلى تقديم بشار ، مذهبه الجديد المستحدث الذي سلكه ؛ فلم يسر - دائماً - على نمط الأقدمين ، ولم يمتد خطاهم في كل شعره ، لكن كانت له إضافاته إلى الفن وإسهامه الواضح في نضجه ورقبه ، فهو واحد من الشعراء الذين برز دورهم في الجاهلية والإسلام ، والذين استحقوا وقفة من النقد الأدبي . إن بشاراً له دور كذلك الدور الذي اضطلع به امرؤ القيس والأعشى والنابغة ، أولئك الشعراء الذين برز كل منهم في ناحية من نواحي القول ، ووضع لبنات في صرح ذلك الفن القولي .

وليس من قبيل المصادفة أن يجعله الأصمعي خاتمة الشعراء ؛ ولم يفز بشار بهذا الإعجاب لمجرد أنه صاحب مذهب جديد مستحدث أو مبتدع لطرق جديدة مستحدثة في الأداء ، ولكن لأنه أحسن في هذا الطريق ، وتفرد به من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه أغزر وأوسع بديعاً ، ومن جهة ثالثة لأنه كان يتصرف في فنون الشعر المختلفة ؛ فيقوله في الجدل وفي الهزل على السواء .

ومن المناسب ونحن نسوق رأى الأصمعي في بشار أن نأتي بكل ما ورد عنه في شأن فن هذا الشاعر ، وما له من قيمة ، والمنزلة التي يراه يستحقها بين الشعراء ، وفيما ينقل أبو الفرج الأصفهاني عنه قوله : « كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعلداً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان الأصمعي يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة ، ويشبه مروان بن أبي حفصة بالحطيئة ، ويقول : هو متكلف ، وفي خير آخر يبين أن بشاراً يصلح للجد والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما» (١٣)

ولهذا الخبر الأخير أهمية عظيمة ؛ لأنه يبين لنا جانباً من قضية شغلها النقاد ، وأعني بها قضية الطبع والصنعة ، تلك القضية التي أراها جديدة بالوقوف عندها ، لإمطة اللثام عن الغموض والاضطراب اللذين أحاطا

(١٢) الاغانى ٣ : ٩٩٣ .

(١٣) الاغانى ٣ : ٩٩٥ .

بها ، حتى أصبحنا نجد أخباراً متباينة بل متناقضة عند الناقد الواحد ، وعن الشاعر الواحد . إن الشاعر يبين العلة في تفوقه ، وعلو كعبه في الشعر بما يناقض العلة التي ساقها الأصمعي ، فعندما يسأله سائل ويقول له : «بم فقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ يجيب : لأنني لم أقبل ما تورده عليّ قريحتي ، ويناجينني به طبعي ، وبيته فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما أتى به » (١٤)

فهنا نجد أن سبب التفوق ليس هو التلقائية في الفن ، ولكن السبب في التفوق تلك القدرة على التجويد الفني ، والصناعة المحكمة ، التي لا تقبل أول ما تجود به القريحة ويورده الطبع ، بل يضع ذلك كله أمام العقل الفاحص المدقق ليدقق ويتقنى . إن السائل ليسلم — باديء ذي بدء — لبشار بالتفوق في ناحيتين : الأولى حسن المعاني التي يأتي بها بشار ، وتجود بها قريحته ، وقد كان بشار ، كما تورده الأخبار وكما نرى في شعره ، كثير الافتنان فيها ، وله اختراعاته وابتداعاته التي لا تنكر . والثانية تهذيبه للألفاظ وحسن اختياره لها ، كما أنه كان يورد الأمرين في صورة معجبة ، وذلك بوقوعه على التشبيهات اللطيفة التي تدل على ذوقه الحضري ، ووقوفه على ما للصورة الفنية من أثر في نفس المتلقى .

ونحن فيما يقوله بشار أمام مذهب الصنعة ؛ لأننا أمام شاعر يختار وينقد ، ويقبل بعض ما تمليه القريحة ، ويرد بعضه ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيضع منه تحت الاختبار ، وأغلب الظن أنه ما من شاعر يحترم منه يقبل أن يعرضه على الناس قبل أن يعيد فيه النظر ، حتى تكون صورته حسنة معجبة . وهنا أزعج بأن الموهبة وحدها لا يمكن أن تثمر فنا متكاملا ولا بد من التشقيف والتهذيب ، أو بمعنى آخر لا بد من التجويد الفني ، وذلك من الأمور التي تصادفنا حتى في الشعر الجاهلي ، فهناك أصحاب الحوليات الذين اعترفوا بطول الزمن الذي استغرقوه في صنع قصائدهم ، وهناك غيرهم من الشعراء

الذين ورد في أخبارهم ما يدل على تجويدهم الفنى ، وليس ثمة تناقض بين الطبع وبين تهذيب الفن .

ولم يحظ شعر بشار بإعجاب الأصمعي وحده من بين اللغويين القدامى ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يجعله أبداع الناس بيتاً ، وأمدحهم وأهجاهم ، فحين يسأله أحد الرواة عن أبداع الناس بيتاً يقول : الذى يقول :

لَمْ يَطُلْ لَيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أَنْمُ وَنَفَى عَنِ الْكَرَى طَيْفُ أَلْمِ
نَفْسَى يَا عَبْدَ عَنَى وَعَلِمَى أَنَسَى يَا عَبْدَ مَنْ لَحْمِ وَدَمِ

وحيث يسأله : ومن أمدح الناس يقول : الذى يقول :

لَمَسْتُ بِكَفَى كَفَهُ أَبْتَفَى الْغَنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِهِ يُعْدَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو الْغَنَى أَقَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَنْتِ مَا عِنْدِي

وحيث يقول له : ومن أهجى الناس يقول : الذى يقول :

رَأَيْتُ السُّهَيْلِينَ اسْتَوَى الْجُودُ فِيهَا عَلَى بَعْدِ ذَا مِنْ ذَاكَ فِي حُكْمِ حَاكِمِ
سُهَيْلِ بْنِ عَثْمَانَ يَجُودُ بِمَا لِيهِ كَمَا جَادَ بِالْوَجْعَا سُهَيْلِ بْنِ سَالِمِ

والآبيات كلها لبشار^(١٥) . فإذا علمنا أن أبا عمرو بن العلاء كان له رأى فى شعر المولدين ، وأنه لم يكن يروى هذا الشعر ، عرفنا منزلة بشار عند هذه الطائفة من اللغويين . على أية حال لم أجد - فيما أتيتح لى الاطلاع عليه من المصادر - ناقداً قديماً يعيب شعر بشار غير اسحق الموصلى ، الذى لا يعتد بشعره ، ويقدم عليه مروان بن أبى حفصة ، ويقول : هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها ، ونفس الموقف الذى وقفه من بشار وقفه مع أبى نواس ، فقد كان لا يرى فيه خيراً^(١٦) . والموصلى ينسجم فى موقفه من بشار وأبى نواس مع مذهب الذى يتعصب فيه للقديم ، ورفضه للمحدث ، وهو حين يعجب بشعر مروان بن أبى حفصة يعلل لذلك بأن مذهب أشبه بكلام العرب ومذاهبها .

(١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٧ .

(١٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٠١ .

وإذا كان اللغويون قد امتدحوا شعر بشار ، ونوهوا بقريحته ، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل من ذلك ، فعبد الله بن المعتز الشاعر الناقد يجعل المطبوعين من الشعراء أربعة ، وأنه ليس في الجاهلية والإسلام أطبع منهم ، وهؤلاء الأربعة هم : بشار وأبو العتاهية والسيد الحميرى وأبو عيينة (١٧) .

أما الجاحظ فكان يفضل على كل الشعراء المولدين ، وكان يقول : « ليس في الأرض مولد قروى يعد شعره في المحدث إلا ويشار أشعر منه ، وربما لهذا لام أبو عمرو بشاراً لأنه وضع نفسه في درجة حماد ، وناظره في الشعر على بعد ما بينهما في الدرجة والمكانة » (١٨) . كما ورد عنه قوله في شعر الشاعر : « كان بشار شاعراً خطيباً ، صاحب منشور ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المفتنين في الشعر ، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه ، قال الشعر في حياة جرير وتعرض له » (١٩) .

ومن المرجح أن يكون بشار قد اكتسب احترام ناقد أديب كالجاحظ لما وصل إليه فنه من النضج ، ولتعبيره عن روح العصر الذى عاش فيه . ويدعونى إلى هذا الزعم أن الجاحظ من الذين كانوا يتعصبون للعرب ، حتى لنجدته يجعل الفصاحة من خصوصياتهم ، والبديع من الأمور التى حباهم الله بها دون سواهم من الأمم والشعوب ، ومن الثابت أن بشاراً كان متعصباً على العرب . وما لنا نذهب بعيداً نلتمس العلة في تفضيل أبي عمرو لبشار وشعره ، وقد كفانا الجاحظ مشقة التماس الأسباب والبحث عن العلل حين بين لنا أن بشاراً قد جمع الخطابة والشعر والكتابة ، وهو مجيد في كل هذه النواحي ، كما أنه شاعر له افتنانه واختراعه ، فليس من هؤلاء الشعراء الذين يمحرون أنفسهم في دائرة التقليد ، ويقفون بفهم عند محاكاة القدماء في صورهم وأخيلتهم ، بل في ألفاظهم ومعانيهم ، ولم يكن بشار – كما يقول الجاحظ – من الذين يجيدون في غرض دون غرض ، كما أنه لم يكن من الذين

(١٧) طبقات الشعراء ٢٩٠ .

(١٨) الحيوان ٣ : ٤٥٣ .

(١٩) الاغانى ٣ : ٩٩١ .

يقتسرون القول أو يتكلفون المعنى ، ولقد وَصَفَ بِشَارُ نَفْسَهُ وصنعتَه الشعرية بقوله :

وَشِعْرٍ كَنُورِ الرُّوضِ لَأَعْمَتْ بَيْنَهُ بِقَوْلٍ إِذَا مَا أَحْزَنَ الشُّعْرُ أَسْهَلًا (٢٠)

ويرى ابن رشيق أن بشاراً اشتهر حتى أصبح غنياً عن الإنشاده ، ويقول عنه : « إن اختراعاته كثيرة ، ثم يسوق له بعض الأبيات التي يبدو أنه معجب بها لما فيها من جدة في المعنى ، وسهولة في التعبير ، وحسن في التعليل ، وهذه الأبيات قوله :

يَاقُومُ أُذُنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةً وَالْأُذُنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانَا
قَالُوا بَيْنَ لَا تَرَى تَهْدِي فَقُلْتُ لَهُمْ الْأُذُنُ كَالعَيْنِ تُؤَيِّ القَلْبَ مَا كَانَا

ويدو أن بشاراً قد أدرك بحسّه الفني ما في هذا المعنى المخترع البديع من الجمال ، فأخذ يكرره ويلح عليه فقال :

قَالَتْ عُقَيْلُ بْنُ كَعْبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَا قَلْبِي فَأَضْحَى بِهِ مِنْ حُبِّهَا أَثْرُ
أَنْيَّ وَلَمْ تَرَهَا تَضَبُّوا فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الفُؤَادَ يَرَى مَا لَا يَرَى البَصْرُ

ومثل ما قاله ابن رشيق يقول أبو الفرج الأصفهاني ، وربما كان ابن رشيق قد أخذ عنه ، وقد كان يفعل ذلك في كتابه ، فهو يقول : « ومحلّه في الشعر وتقدمه طبقة المحدثين فيه بإجماع الرواة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك يغني عن وصفه ، وإطالة ذكر محله ، وهو من مخضرمي شعراء الدولتين : العباسية والأموية ، وقد شهر فيهما ، ومدح وهجا ، وأخذ سني الجوائز » (٢١) .

تلك جملة من آراء القدماء لغويين وأدباء حول بشار بن برد وفنه ، وقد سبق لي القول بأن المصادر التي تسنى لي الاطلاع عليها لم أجد فيها من يعيب شعر بشار سوى اسحق الموصلي ، وقد بينت أن هذا الرجل كان يحمل على

(٢٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٢١) العمدة ٢ : ٢٤٢ ، والشعر والشعراء ٢ : ٦٤٣ وما بعدها .

المحدثين جميعاً ولا يعتد بشعرهم ، ومن هنا أزعج أن رأيه ليس له قيمة كبيرة من الجانب النقدي المتصف .

وإذا تركنا القدمات إلى الباحثين في العصر الحديث وجدنا كثيراً منهم يتناول الشاعر بالدراسة والتعليق ، وإن كان اهتمام بعضهم قد انصرف جله إلى أخلاق الشاعر وما يدين به من آراء ومعتقدات . ومثل هذه الدراسات — من وجهة نظري — لا تخدم الدراسة النقدية إلا بقدر يسير ، فالدكتور طه حسين يوجه عنايته للشاعر وصفاته ؛ فبشار عنده يشتهر بالدعابة والمرح . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل لبراءة بشار في الهجاء بهذه الدعابة ، ورتب على ذلك أن العلماء قد حاولوا أن يتجنبوه اتقاء لشره ، كما روى ذلك عن بعض النحويين الذين كانوا يعمدون إلى الاستشهاد بشعره اتقاء له وخوفاً منه إن وجدوا ما يمكن الاستشهاد به ، وقد حدث ذلك مع سيبويه ، ويقال إن الأخفش كان يتملقه ، كما كان يفعل ذلك يونس بن حبيب ، على الرغم من كرهه الشديد له ، وما يروى من أنه وشى به إلى المهدي واتهمه بالزندقة^(٢٢) .

والدكتور طه حسين لا ينكر عدم حبه للشاعر ، كما أنه يرى أن مدحه لا يصدر عن عاطفة سوى عاطفة طلب المال والجاه ، وما دام الأمر عنده على هذا النحو فلا ضير عليه أن يمدح الأمويين ما دام أنه يحصل منهم على ما يريد ، فإذا جاء العباسيون وأصبح في يدهم العطاء ، فليتحول الشاعر بمدائحهم إليهم^(٢٣) ومعنى ذلك كله عدم صديق الشاعر ؛ لأنه — في نظر الدكتور طه حسين — إن مدح لم يكن صادقاً في مدحه ، وإن تغزل فغزله لا يروق للباحث ولا يميل إليه .

ودفع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يحتاج إلى كبير عناء ؛ ذلك لأنه قد أعلن صراحة عدم حبه لبشار ، وكثيراً ما يمنع الحب أو الكره الحكم الصحيح ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس صحيحاً على الإطلاق الزعم بأن رضا اللغويين عن بشار كان اتقاء لشره ، وتحاشياً لما يصدر عنه من هجاء ؛ فليس من المعقول أن يخشى الناس كلهم رجلاً واحداً مهما كانت الأسلحة التي يستعملها ماضية ، ومهما بلغت درجة هجائه من الإيلام ،

(٢٢) انظر : حديث الاربعاء ٢ : ١٩٩ .

(٢٣) حديث الاربعاء ٢ : ١٩٣ .

فكيف يجشون رجلاً في مقدورهم استعمال سلاحه والرد عليه ، وقد عرف عن بشار أنه كان يجشى هجاء الناس له ، فيروى أبو الفرج أنه هجا صديقه أبا زيد ، وحين رد عليه الرجل وهجاه ، ندم على تعرضه له ، وجعل ينطح الحائط برأسه غيظاً^(٢٤) .

والصراع بين اللغويين والشعراء قديم ، يخطىء الأولون الآخرين فيهجونهم ، ولكن هذا الهجاء لا يمنعهم من العودة إلى نقدهم وبيان ما جاء في شعرهم من هنات ، حدث هذا بين الفرزدق وعبد الله بن أبي اسحق الحضرمي ، فقد عاب الأخير شعر الفرزدق فهجاه بقوله :

فلو كان عبدُ الله مَوْلىً هَجَوْتُهُ ولكنَّ عبدَ الله مَوْلىً مُوَالِيَا

فلم يشن ذلك ابن أبي اسحق وخطأه مرة أخرى في هذا البيت . وقد نقبل إحجام واحد أو اثنين عن نقد الشاعر خوفاً من هجائه ، لكننا لا نتصور إجماع العلماء على الخشية منه ، إجماعهم على استحسان شعره والرضابه ، ولا بد أن يكون شيء ما في هذا الشعر أثار إعجابهم على الرغم من عدم حبهم للشاعر نفسه ، ويجب على من يتصدى للتأريخ للذوق الفني أن يبحث عن هذا الشيء ، ويتلمس أسبابه وعلله ، إذا لم يجد من بين معاصريه من يرشده إليه ، وليس يكفي التشكك في منزلة بشار والقيمة الفنية لشعره ، كما أنه من الإجحاف بالشعر والشاعر أن نحكم عليه بأذواقنا التي أصبحت شيئاً آخر غير أذواق القدماء ؛ فليس كل ما يعجب القدماء يمكن أن يثير إعجابنا ، وليس كل ما رفضه القدماء مرفوضاً عندنا ، كما أنه ليس يكفي أن نستدل على الجوانب الفنية بما يروى من أن بشاراً حين مات لم يشيعه أحد وكان الناس قد استراحوا منه ، أو هم بالفعل قد أحسوا بالراحة لموته ، ولقد كان في هذا العصر من الفتن ما فيه ، فقد نشطت الدسائس والمؤامرات إلى حد جعل الناس يعتصمون بمبدأ التقية وذلك بالإضافة إلى أن الانقلابات الخطيرة في مزاج الحكام التي نرى فيها الوزير المقرب والصدق المصطفى يصبح بين يوم وليلة موضع الانتقام والغضب ، لم تكن تسمح للناس بالتعبير عن أنفسهم ، ولهذا فعدم خروج الناس لتشيع بشار إلى مثواه الأخير فيه إدانة لهذا العصر ،

(٢٤) الاغانى ٣ : ١٠٣٤ .

وليس حكماً على فن الشاعر ، والحكم الحقيقي يجب أن نلتمسه عند هؤلاء الذين كانت تعج بهم مندييات البصرة وطرقاتها وهم ينشدون شعره . أما تقلب بشار في المدح بين الأمويين والعباسيين فيدفعه اتهام الشاعر بالزندقة والحكم عليه بالموت ، فلم يكن هذا الحكم بسبب الزندقة بقدر ما كان عدم رضا عن العباسيين ، لقد كان بشار أموياً وقد تسبب تشييعه لبني أمية في اتهامه بالزندقة والحكم عليه بالموت .

إن الدكتور طه حسين يفسر الصدق بمعناه الأخلاقي ؛ ذلك حين يعيب شعر بشار لأنه — كما يقول — كان ضخماً الجثة والخلق ، قبيح المنظر والشكل ، ومع ذلك يدعى أن فيه جمالاً وخلابة ، وأن النساء يفتن به ويعشقنه ويتعلقن به ، ثم يجروا — على حد تعبير الدكتور طه حسين — على أن يقول :
 إِنَّ فِي بُرْدَيَّ جَسْماً نَاجِلاً لَوَتَوَكَّأْتُ عَلَيْهِ لَا نَهْدَمُ (٢٥)

ويخلص من ذلك إلى أن بشاراً كان « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة ، وأن القارئ لشعره ينبغي له ألا يبحث فيه عما يريد أن يظهر ، أو عما يريد أن يتكلف للناس من العواطف والشعور والميل ، ليس شعره شفافاً كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد ، وإنما هو شعر كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً ، لا يحفل بالكذب ، ويغضب حين يلفته الناس إليه (٢٦) .

وليس صحيحاً ما يقوله الدكتور طه حسين من خلوص شعر بشار من صدق اللهجة وحرارة الشعور ؛ لأن شعره لو كان على نحو ما وصف لكان نظماً ، ولم يحدث هذا الأثر الذي تنقله كتب الأدب ، ولا أحد يستطيع الزعم بأن أناساً كانوا مكرهين على رواية هذا الشعر والتمثل به ، لقد كان عامة الناس بمنأى عن لسان بشار وهجائه إذا تركوا شعره ، وكان في مقدورهم أن يتركوه ، لكنهم لم يفعلوا ، ولم يكن في إمكان الخليفة أن يمنع الناس من التعلق بشعره

(٢٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٨ .

(٢٦) حديث الأربعاء ٢ : ٢٠١ .

الغزلي ، ولهذا منع الشاعر وأنذره بالموت إن لم يكف عن التشبيب ، وفي ذلك يقول :

يَا مَنْظَرًا حَسَنًا رَأَيْتُهُ مِنْ وَجْهِ جَارِيَةٍ فَدَيْتُهُ
بَعَثْتُ إِلَى تَسْوِئَتِي ثُوبَ الشَّبَابِ وَقَدْ طَوَيْتُهُ
وَاللَّهِ رَبُّ مُحَمَّدٍ مَا إِنْ غَدَرْتُ وَلَا نَوَيْتُهُ
أَمْسَكْتَ عَنكَ وَرَبِّمَا عَرَضَ الْبَلَاءِ وَمَا بَغَيْتُهُ
إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ أَبِي وَإِذَا أَبِي شَيْئًا أَبَيْتُهُ
وَمَحْضِبٍ رَخِصَ الْبِنَا نِي بَكِي عَلِيٍّ وَمَا بَكَيْتُهُ
وَيَشُوقُنِي بَيْتَ الْحَبِي بَ إِذَا غَدَوْتُ ، وَأَيْنَ بَيْتُهُ
قَامَ الْخَلِيفَةَ دُونَهُ فَصَبَرْتُ عَنْهُ وَمَا قَلَيْتُهُ
وَنَهَانِي الْمَلِكُ الْهَمَا مَ عَنِ النِّسَاءِ وَمَا عَصَيْتُهُ
لَا ، بَلْ وَفَيْتُ وَلَمْ أَضِغْ عَهْدًا وَلَا وَايَأَ وَأَيْتُهُ (٢٧)

وهو - هنا - يتغزل ويشبب ، على الرغم من نهى الخليفة ، وهو هنا يذكر هذا النهي الذي حال بينه وبين فنه . وصنيعه هنا يذكرنا بصنيع أبي نواس حين منعه الأمين عن الخمر ، فتألم لهذا المنع ، وحاول أن يظهر الامتثال لأمره في الظاهر .

إن الصدق الذي يعنينا هو الصدق بمعناه الفني ، وهو عكوف الفنان على فنه ، وإخلاصه في هذا الفن ، وحسن التعبير عن المعنى الذي يريده ، وإبرازه في الصورة المعجبة التي تحدث تأثيرها في متلقى هذا الفن . ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد مرّ بهذه التجربة أو تلك حتى يصفها ، وحسبه أن يكون قد لاحظها ، ووقف على عناصرها ، ودبت في نفسه حمياها ، ثم أعانه فنه على إحداث التأثير المطلوب فيها (٢٨) إن الدكتور طه حسين يجور على الشاعر حين يخلط بين حياته وفنه ، ويحكم على الفن من خلال هذه الحياة ، ولعل أهم ما يجب النظر إليه حين يراد البحث عن صدق الفنان أو عدم صدقه هو كما

(٢٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١٩ - ٢٢ .
(٢٨) انظر : النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « الرجوع إلى الحقيقة الفنية ، كما هي مصورة في شعره أو فنه ، وكما هي معروفة في معناها في خارج العمل الفني من ناحية أخرى » (٢٩) .

ولا يوافق المازني على أن بشاراً رأس الشعراء المحدثين ؛ « فلم يكن في شعره - حسب رأى الناقد - مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه ، والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو المعنى ، وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة ، أو نفاذ البصيرة » (٣٠) . ويرتب الناقد على ذلك أن هجاء بشار يخلو أو يكاد من البراعات ، فلا يعدو هذا الفن عنده الزجر والتخويف والإنذار ، يصده من يهمون به ، أو يتحفظون للوثوب عليه ، ويهدد السراة الذين يرجى نواهم ليجودوا عليه ، ويعطوه مما أعطى ، فهجاؤه مسرف في البذاءة التى تشبه بذاءة العامة والسوقة والسفلة ، كما أنه يخلو من كل معنى نفيس ، أو صورة بارعة ، وباعثه عليه لم يكن حقد دفين يطوى عليه أضالعه ، ويتلهب في صدره ، أو أنه يرى في سيرة المهجويين ما يستحق الزرابة والتشهير ، أو ما يدعو إلى التقويم (٣١) .

وربما أقام الناقد رأيه على مقولة تزعم أن كون بشار رأس المحدثين يقتضى أنه بالضرورة أعلاهم كعباً ، وأرفعهم منزلة في الفن الشعري ، وهنا فقط يستقيم ما ذهب إليه من أنه ليس رأس المحدثين ، ولكن فهمنا لهذه العبارة لا يعدو أن يكون بشار رأس مرحلة التحول في الفن الشعري ، والانتقال به من صورته الأولى التى استقر عليها في العصرين الجاهلى والأموى ، إلى مرحلة أخرى هى النقطة التى ظهر عليها في العصر العباسى . ولا أستطيع الزعم بأن بشاراً قد تحول بالفن الشعري تحولاً كاملاً ، أو أن هذا الفن كان متجمداً عند نقطة معينة ، فالفن لا بد أن يكون فيه تطور ، وإن كان هذا التطور يتم ببطء في بعض العصور ، ويسرع الخطى في بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر

(٢٩) المرجع نفسه ٣٨٧

(٣٠) بشار للمازني ١١٢ .

(٣١) انظر : المرجع نفسه ، المكان نفسه .

يتطور إلى أن وصل إلى بشار ، فانتقل به خطوات ، وفتح للشعراء طرقاً في القول جديدة ، وأسهم الشعراء الذين جاءوا بعده في هذا التطور ، لقد بدأ بشار الطريق ، فكانت له الريادة فيه ، حتى وإن جاء بعده شعراء تفوقوا عليه ، وارتفعوا بالبناء الذي وضع الأساس الأول فيه ، وتلك طبيعة الحياة ، وطبيعة الفن أيضاً .

معالم الحدائثة فى شعر بشار :

بعد أن عرضت لأراء طائفة من النقاد القدامى والمحدثين فى فن هذا الشاعر ، يجدرى أن أقف على ما أحدث من تجديد . ويحسن أن أبين - هنا - تحديد ما نفهمه مما يسمى « البديع » ، وأعنى البديع بمعناه العام الذى هو الطريف والجديد ، وليس بمعناه البلاغى الاصطلاحى ، فما الأساس الذى يقوم عليه البديع ؟

يرى الدكتور طه الحاجرى أن « قوام البديع فى جملة هو التحرر من الرسوم والتقاليد التى التزمها الشعر العربى منذ العصر الجاهلى والخروج به إلى الحياة التى يحياها الشعراء ، وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها »^(٣٢) فهل استطاع بشار أن يقوم بذلك ؟ هل فى شعر بشار ما يؤيد ما ذهب إليه القدماء من أنه رأس المحدثين من الشعراء ؟ هل كما قال عنه صاحب زهر الأداب :

(٣٢) بشار بن برد للدكتور طه الحاجرى ٣٧ .

« أبا للمحدثين من الشعراء ؛ لأنه أرقهم ديباجة كلام ، وقد فتق لهم أكامم المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه » (٣٣) أم أن إطلاق هذه الصفة عليه كان عن غير بصر بالحقيقة ، ولم يكن فنه يؤهله لهذه المكانة ؟

إن ما أراه وما يمثل الاتجاه السائد حول الشاعر ، هو أنه أبو المحدثين ورأسهم ؛ لأنه قد تحرر من الرسوم التي كانت سائدة إلى حد كبير ، ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملاءمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ، ولهذا كتب لشعره الذبوع والانتشار في البيئة البصرية ، وكان كما يقول الدكتور طه الحاجري : « تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر ، وصور الحياة فيه ، في عبارة يسيرة قريبة ، وفي رقة تسيل عذوبة » (٣٤) .

(٣٣) زهر الآداب للحصري ١ : ٤٢٢ .

(٣٤) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ وما بعدها .

الحدائثة في لغة بشار :

إن انتشار أفكار وعادات ونظم غربية عن البيئـة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها ، وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(٣٥) وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعدوية ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توعر ولا تعقيد^(٣٦) وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، كما يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر غير العربية ، الذين آلت إليهم شؤون الدولة ، وقبضوا على زمام الأمور فيها ، وأصبحوا يسيطرون على كل شيء بما في ذلك الحركة الأدبية .

(٣٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(٣٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٢٩ .

من هنا كان لابد للشعراء - في تلك الفترة - أن يختلفوا عن سابقهم في طلبهم للألفاظ وفي تعاملهم معها ، ومع ذلك فقد بقى الشاعر يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذى يطرقه ؛ فإذا ما تعرض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ إلى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وأثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التى هى من صلب حياته اليومية فكان ينجح إلى البساطة فى التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدي الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يجذو جذو القدماء يساعده فى ذلك تمكنه اللغوى ، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد ، إلا أنه على الرغم من سعى هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوباً فى أغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت مؤثرات العصر فى هذا الشعر . ففى قصيدة لبشار يمدح بها المهدي يقول :

<p>وَلَيْسَ مِنْ أَقْوَالِ الْخَلِيفَةِ أَعْوَجُ يَعُودُ بِهِ طَلْقاً وَلَا يَتَلَجَّجُ وَقُولِي : كَرِيمٌ مَا جِدُّ يَتَخَرَّجُ وَتَسَابُ مِنْهُ الْحَيَّةُ الْمُتَمَعِّجُ يَضِجُّ كَمَا ضَجَّ الْقَعُودُ الْمُحَدِّجُ وَمَنْ ذَا مِنَ الْأَحْرَارِ لَا يَتَحَوِّجُ إِلَى مَلِكٍ يُجِبِّي إِلَيْهِ الشَّمْرُجُ</p>	<p>« عَاتِكَ » بَعْضُ الْوُدِّ مُرٌّ مُمَرَّجُ لَهُ حِينَ يَنْأَى مُذَكِّرٌ مِنْ سَمَاحَةِ أُ « عَاتِكَ » ظَنِّي بِالْخَلِيفَةِ هِمَّةُ يَفِيءُ إِلَى جِلْمٍ وَيَضُدُّكَ نَجْدَةٌ وَفِي الْقَوْمِ مِيْلَاحٌ وَلَيْسَ بِنَافِعِ لَيْسَتْ الْغِنَى طَوْرًا وَأَخَوَجْتُ تَارَةً وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ تَهْوَى قُلُوبُهُمْ إِلَى أَنْ يَقُولَ :</p>
---	---

<p>وَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَلِلْجُودِ أَمْعَجُ إِلَى مَلِكٍ يَجْلُو الدُّجَى حِينَ يَخْرُجُ جَوَادُ قُرَيْشٍ هَاشِمِيٌّ مُتَوِّجُ وَنَعَمْ لِرَازِ الْحَرْبِ حِينَ تَبْرُجُ^(٣٧)</p>	<p>يُطِيعُكَ فِي التَّقْوَى وَيُعْطِيكَ فِي النَّدَى أَرَقْتُ إِلَى بَطْنِ الْحَرِيرِ وَرَغْبَتِي مِنَ الصَّيْدِ مَكْتُوبٌ عَلَى حُرِّ وَجْهِهِ فَتَى الدِّينِ قَوَاماً بِهِ وَفَتَى النَّدَى</p>
---	---

(٣٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ٦١ - ٦٥ .

يعود بشار - في هذه القصيدة - إلى القديم مستقيماً معانيه وألفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثيل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدي مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم ، إلا أن روح العصر العباسي كانت تظهر جلية في أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الأول ، تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناء ذهني لتحقيق المجانسة بين لفظي « مر ، ومزج » ، والتصريع بين « مزج وأعوج » . وفي ألفاظه « أعوج ، يتلجلج ، يتحرج ، المحدج ، الشمرح ، أمعج » ، نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيحاءات التفخيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها في الأبيات كثيراً منها لإشباع رغبة المهدي في وضعه بجو المدائح القديمة . وسعى بشار إلى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الأبيات التي تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول إلى غرضه ، وإلا فأى تعقيد هذا الذي ركب إليه هذا المركب الوعر ؟ .

يقول بشار بن برد :

لَقَدْ سَرَّنِي قَالَ جَرَى مِنْ مَوْفِقٍ وَتَأْوِيلُ مَا قَالَ الْغُرَابُ الْمَشْحُجُّ
فَهَيَّجْتُ مِرْ قَالِ الْعَيْشِيُّ شِمْلَةً تَزْفُ كَمَا زَفَّ الْهَجْفُ السَّفْنَجُ (٣٨)

فقد حلّ التعقيد اللفظي في البيتين محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين في ألفاظهم ، إن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً ، وجعله يطلب من الألفاظ ما فُضِحَ مساعيه إلى الجزالة والتفخيم المتصنعين . بماذا نفّس التجانس بين لفظي « هيجت ، والهجف » ، وبين تكرار « تزف ، وزف » في شطر واحد ، وبين هذا التعقيد اللفظي الذي غصت به الأبيات ، إنها نزعة الإغراب والتصنع في نطاق التقرب من تجربة الماضين .

(٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٦٤ .

وإذا ما تقدمنا خطوة إلى الأمام ، نرى أن بشاراً – في كثير من قصائده – استطاع أن يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة ، كما نحسّ بنموها كلها توغلنا معه في الدخول في العصر العباسي ، يقول بشار :

قَدْ ذَكَرْتُ الْمَسْوَى فَرَقُّ فُوَادِي وَدَعَوْتُ اسْمَهَا فَطَارَ جَنَاحِي
 وَلَقَدْ كُنْتُ ذَا مُزَاحٍ فَأَصْبَحُ تٌ عَلَى حُبِّهَا قَلِيلَ الْمَزَاحِ
 طَرِباً لِلرِّيَّاحِ هَبَّتْ جَنُوباً أَيْنَ مِثْلِي يَتَوَى هُبُوبَ الرِّيَّاحِ
 أَيُّهَا الْمَرْءُ ، إِنَّ قَلْبَكَ صَاحٍ مِنْ هَوَاهَا وَلَيْسَ قَلْبِي بِصَاحٍ
 أَفْتَنَنْتَنِي لَا رَيْبَ عِبْدَةَ إِنْ مِنْ هَوَاهَا عَلَى سَبِيلِ الْفِتْصَاحِ
 هَلْ عَلَى عَاشِقِي خَلَا بِحَبِيبِ فِي الْتِزَامٍ وَقُبْلَةٍ مِنْ جُنَاحِ
 إِنَّمَا بِالسُّوَادِ وَالْعَيْنِ مِثِي حُبُّ شَبْعِي الْخَلْخَالِ عَرْنَى الْوِشَاحِ

فالأبيات جميعها – عدا البيت الأخير المتأثر بالقديم تأثراً واضحاً – أبيات تحمل عناصر الحدائث ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالألفاظ أو الموسيقى أو الصور . ولقد استطاع بشار أن يخلق عن طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهباً جديداً في الشعر كان بشار رائداً له .

وإذا وقفنا عند قصائد بشار التي قالها في الغزل ، نرى أنه يتحدث فيها بلغة عصره في أكثر الأحيان ، فنرى حديثه عنمن يتغزل فيها يأتي حديثاً طبيعياً ، ونجده من خلال ألفاظه وأسلوبه يضعنا في الجو الذي نظم فيه القصيدة ، فبشار واحد من شعراء عدة عرفوا في العصر العباسي ، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن عواطفهم ، فبشار حين يقول في إحدى قصائده :

عُسْرُ النَّسَاءِ إِلَى مُيَاسِرَةٍ وَالصَّعْبُ يُمَكِّنُ بَعْدَ مَا رَحْنَا (٤٠)

(٣٩) المصدر نفسه ٢ : ١٠٢ .
 (٤٠) ديوان بشار بن برد ٢ : ٧٢ .

إنما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها إلى هذه النتيجة ، فاللغة التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوي الخاص ويدنيه الحسية الفريدة . ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي أطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ، أن أطلقت لسانهم عن كل ما يجري حولهم ، فمال الشعر إلى اليسر والرقه ، وراح الشعراء يعبرون عما يجيش في صدورهم دون تكلف أو تعقيد ، كما كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبير الأثر في منحهم مزيداً من حرية التعبير .

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء يختلف بها عن غيره ، ومن يقف على مناحي التطور اللغوي في العصر العباسي يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر ؛ فلبشار لغته ، ولأبي نواس لغته ، ولمسلم بن الوليد لغته ، ولكل من هؤلاء مستويات من القول تعلق وتبسط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسي الذي تنظم فيه القصيدة . وإذا وقفنا عند قصيدة بشار النونية - التي منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد التي تعبر عنه - وهي التي يقول فيها :

وَذَاتِ دَلِّ كَأَنَّ الْبَدْرَ صُورَتْهَا بَاتَتْ تُغْنِي عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكْرَانَا
 إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُجِيبِن قَتَلْنَا
 فَقُلْتُ أَحْسَنْتِ يَا سَوْلى وَيَا أَمَلِي فَاسْمِعِينِي جَزَاكِ اللهُ إِحْسَانًا(٤١)

نجد بشاراً استطاع في هذه القصيدة - من خلال التكتيف الحسى لتجربته ومن خلال لغته الذاتية المتصلة بعالمه الحسى - أن يكشف لنا الحجب عن أدق ما يجري في حياته الخاصة والحياة العامة في المجتمع العباسي ، بشار - من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية - عبر لنا عن مدى التحامه بالواقع . ويقف الدكتور النويهي عند هذه الأبيات قائلاً : « هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائدة ، أما في تصويرها لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهي معدومة النظر ؛ فإنها تجسّمه تجسماً يبلغ درجة الكمال »(٤٢) .

(٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢١٦ .

(٤٢) شخصية بشار للدكتور النويهي ٢٢٩ .

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطينا مشهداً حياً ناطقاً متحركاً لمجلس الطرب والغناء ، وبشار في ذلك إنما يصور ما في نفسه من توق وشهوة إلى المرأة . وأؤكد - هنا - على أن شعر بشار الغزلي يقوم - في أغلبه - على التمثيل الذي ندرك من خلاله الصوت والحركة ، وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الغنية دون منازع ؛ فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقة صوتها وخفة روحها ومدى تأثيره بغنائها ، وكل ذلك في لغة تمتاز مع روح الحياة في العصر العباسي وتعبّر عن مكنوناتها بأيسر طريق وأسهله .

وهكذا فإننا - في حادثة بشار - نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف ، ولعل بشاراً قد بلغ من الحساسية بعصره ما كشف جميع الستر عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقعه ، صانعاً في سبيل ذلك الإطار اللافت ، محدداً إياه بالأداة الطبيعة الرشيقة . من هنا ، عبّر بشار في حداثته عن روح العصر بأدوات عرفها العصر ، ويفخر الدكتور نجيب محمد البهيتي لبشار هذا التفاوت في شعره الذي كان النقاد يأخذونه عليه قائلاً : « إن هذا التفاوت الذي كان النقاد والمحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوتاً وإنما كان يراه مذهباً سليماً أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن ينتحى به كل منحى وأن يركب في ذلك الطريق التي تلائم من يريده بقول الشعر^(٤٣) إيمان الشاعر - إذن - بأنه يجب أن تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل إلى كل ما يتصل بحواسه ، لذلك فهو لم ييال بدوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون ، وذلك في قوله :

رَبَابَةٌ رَبِيَّةُ الْبَيْتِ . تَصُوبُ الْخَلَّ بِالزَّيْتِ
هَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصُّوْتِ^(٤٤)

(٤٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٣٤٥ .

(٤٤) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٧ ، ٢٨ .

وقوله :

إِنَّ سَلْمَى خُلِقَتْ مِنْ قَصَبٍ
وَإِذَا أَذْنَيْتَ مِنْهَا يَصَلُّا
قَصَبِ السُّكَّرِ لِأَعْظَمِ الْجَمَلِ
غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ^(٤٥)

(٤٥) المصدر نفسه ٤ : ١٥٠ ، ١٥١ .

حادثة المعاني في شعر بشار :

ليس بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراى عنده من توليدات المعاني في محاولة منه للإطراف والإتيان بالجديد المبتكر ، وفي ذلك يقول صاحب كتاب زهر الآداب عن بشار : « وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ؛ لأنه فتح لهم أكمام المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »^(٤٦) . ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التي ضمنت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء في شعره من معانٍ مخترعة ، كان هو أول من فتح أكمامها ، وأول من تحدث فيها . وقد لاحظ الدكتور شوقي ضيف^(٤٧) أن للشاعر أفكاراً جديدة لم تكن تدور في خلد من تقدمه ، وذلك على نحو قوله :

لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ فَبِ وَلَكِنْ يَلْدُ طَعْمَ الْعَطَاءِ^(٤٨)

ومن ذلك ما وقف عنده كذلك الدكتور شوقي ضيف في تناول بشار لمعنى طول الليل الذي ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى ، فقد أخذ بشار معنى طول الليل وأضاف إليه إضافات جديدة تدل على قدرة العقل – في هذه الفترة – على التحليل ، وأنه يستطيع أن يؤدي المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة ، يقول بشار بن برد :

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَزْحَزْحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ^(٤٩)

وهو خيال زانر بالحركة وفيه تعميم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير في المعنى نفسه ، وما زال يلح في التفكير والتخييل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول بشار عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة إثر فراقه لإحدى صواحيبه :

كَأَنَّ جُفُونَهُ سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَلَيْسَ لَوْ سَنَةِ فِيهَا قَرَارُ

(٤٦) زهر الآداب للحصري القيرواني ١ : ٤٢٢ .

(٤٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٣٥ .

(٤٨) ديوان بشار بن برد ١ : ١٣٦ .

(٤٩) المصدر نفسه ٢ : ٧٧ .

أَقُولُ وَلَيْسَتِي تَزْدَادُ طَوْلًا أَمَّا لَسَيْلِ بَعْدَهُمْ نَهْلًا
جَفَّتْ عَيْنِي عَنِ التُّغْمِيضِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ^(٥٠)

ويتابع الدكتور شوقي ضيف ذلك فيقول : ولكن أيكفيه أن يعلل معنى طول الليل القديم وما يُطَوَّى فيه من السهر بهذه العلل البارعة ؟ أو لا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستورة ، وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ! .

وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يخيل إليه أن ليله قد طال ، مما جعله يقول :

لَمْ يَطُلْ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْمُ وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفٌ أُمَّ^(٥١)

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار^(٥٢) . ومن المعاني المستحدثة في شعر بشار التي تظهر فيها قدرته على حسن التعليل ، كما أطلق عليه البلاغيون ، وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة ، من هذه المعاني قوله معللاً لذكائه وفطنته :

عَمِيَتْ جَنِينًا وَالذِّكَاءُ مِنَ الْعَمَى فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مُؤْتَلًا^(٥٣)

ومن هذا النمط قوله في جارية سوداء :

وَعَادَةَ سَوْدَاءَ بِرَأَقَةٍ كَالْمَاءِ فِي طَيْبٍ وَفِي لَيْنٍ
كَأَنَّهَا صَبِيغَتْ لَيْسَ نَالَهَا مِنْ عُنْبُرٍ بِالْمِسْكِ مَعْجُونِ^(٥٤)

ومن معالم الحدائث في معاني بشار ، الإكثار من الاحتجاج والاستدلال في شعره ، وكان ذلك من أثر اتصاله بالمتكلمين وثقافته بثقافتهم ، وذلك على نحو قوله :

(٥٠) نفسه ٣ : ٢٢٥ .

(٥١) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٧ .

(٥٢) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٤ .

(٥٣) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٥٤) المصدر نفسه ٤ : ٢٢١ .

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِباً صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
فَعِشْ وَاحِداً ، أَوْصِلْ أَخَاكَ لِأَنَّهُ مُقَارِفٌ ذَنْبَ مَرَّةٍ وَمُجَانِبُهُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَراراً عَلَى الْقَدَى ظَمِئَتْ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ (٥٥)

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ، وتأثر أسلوبهم بهما تأثراً كبيراً ، فظهرت فيه الأقيسة والأدلة المنطقية ، ومن الأمثلة على وجود ذلك في شعر بشار قوله :

إِنَّ الْمَطَايَا تَشْتَكِيكَ لِأَنَّهَا قَطَعْتَ إِلَيْكَ سَبَابًا وَرِمَالاً
فَإِذَا وَرَدَّنْ بِنَا وَرَدَّنْ تَخْفَةً وَإِذَا رَجَعْنَ بِنَا رَجَعْنَ ثِقَالاً (٥٦)
ومن هذا النمط قول بشار :

هوى صاحبي ربيع الشمال إذا جرت وأهموى لقلبي أن تهبَّ جنوبُ
ومسا ذاك إلا أنها حين تنتهي تنأهى وفيها من عبيدة طيب (٥٧)

ويمكنني أن أضيف إلى الشواهد الشعرية السابقة ، التي يستدل منها على وجود التدليل المنطقي في شعر بشار ، هذه المعاني المستحدثة التي انفرد بها الشاعر ، من ذلك قوله :

ياقومِ أذني لبعضِ الحى عاشقةً والأذنُ تعشقُ قبل العينِ أحياناً (٥٨)
وقوله :

وكيف تناسي من كان حديثه بأذن ، وإن غيبت قرطاً معلق (٥٩)
ويقول ابن رشيق معلقاً على ما انفرد به بشار : « واختراعاته كثيرة ،

(٥٥) نفسه ١ : ٣٢٦ .

(٥٦) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٥٧) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ .

(٥٨) المصدر نفسه ٤ : ٢١٧ .

(٥٩) نفسه ٤ : ١٤٠ .

واشتهاره بذلك يغنى عن الإنشاده له^(٦٠) ومن معانيه الجديدة المستحدثة التي انفرد بها قوله :

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِينِ بِرَأْيِ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةٍ حَازِمٍ .
وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً فَإِنَّ الْخَوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ .
وَمَا خَيْرٌ كَفَّ أَمْسَكَ الْغُلَّ أَخْتَهَا وَمَا خَيْرٌ سَنَفٍ لَمْ يُؤَيِّدْ بِقَائِمٍ .
وَحَلَّ الْهُونَنَا لِلضَّعِيفِ وَلَا تَكُنْ نَوْوَمَا فَإِنَّ الْحَزْمَ لَيْسَ بِنَائِمٍ .
وَحَارِبٌ إِذَا لَمْ تُعْطَ إِلَّا ظُلَامَةً شَبَا الْحَرْبِ خَيْرٌ مِنْ قَبُولِ الْمَظَالِمِ^(٦١)

ويمكن أن يندرج تحت هذه المعاني المخترعة المستحدثة ، قوله في وصف الريق :

يَا أَطْيَبَ النَّاسِ رَيْقًا غَيْرَ مُخْتَبِرٍ إِلَّا شَهَادَةَ أَطْرَافِ الْمَسَاوِيكِ
قَدْ زُرْتَنَا مَرَّةً فِي الدَّهْرِ وَاجِدَةً عُودِي وَلَا تَجْعَلِيهَا بَيْضَةَ الدِّيَكِ
يَارْحِمَةَ اللَّهِ حُلِّيٌّ فِي مَنَازِلِنَا حَسْبِي بَرَائِحَةُ الْفِرْدَوْسِ مِنْ فَيْكِ^(٦٢)

ويعتبر أبو علي القالي هذه الأبيات أحسن ما قيل في الريق ووصفه^(٦٣) .
ولعل الجمال في هذه الأبيات كان نتيجة لهذا الاحتراس في قوله « غير مختبر » ،
فهنا وصف للحبيبة بالنقاء والطهارة والعفة . وهكذا تتضح مزايا بشار الفنية
في جديده الذي ينطلق فيه على سجيته ، سئل مرة بم فقت أهل عصرك في
حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : « لأنى لم أقبل كل ما تورده على
قربحتي وينايجيني به طبعي وبيته فكرى ، فنظرت إلى مقاييس ومعادن الحقائق
ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جديد وغريزة قوية ، فأحكمت
سيرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحتززت من متكلفها ،
ولا والله ما ملك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به »^(٦٤) .

في جواب بشار دليل صريح على تشبعه بروح الحضارة ، وفهمه لمتغيرات

(٦٠) العمدة ٢ : ٢٤٢ .

(٦١) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٦٢) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٤٤ .

(٦٣) الامالى ١ : ٢٢٥ .

(٦٤) زهر الآداب للحصرى ١ : ١١٠ .

الحياة الحاضرة ، وسعيه إلى إعطاء شعر متميز يسير إليه بفهم جديد ، يريد بشار أن يقول : لم يعد بإمكان الشاعر العباسي أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ؛ لأنه مضطر إلى إعمال فكره ، واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره . وقد امتلأ شعر بشار بالمعاني المخترعة الطريفة مخالفاً بذلك طرائق الشعر القديم ، وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر في توليد المعاني التي أعانته عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروبه .

حدائث الصور في شعر بشار :

كان لانتشار الأفكار والنظم والعادات الأجنبية في المجتمع العباسي تأثير كبير على خيال الشعراء والقوة المبدعة فيهم ، فظهرت في شعر كثير منهم بعض الصور والأخيلة التي تظهر فيها معالم الحدائث واضحة جلية ، ودخول عناصر الحدائث في صورهم وأخيلتهم ، قد أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، فأصبح خيالاً خصباً يروج بالحياة والحركة ، وليس أدل على هذه الخصوبة من ميل كثير منهم إلى استعمال التجسيم والتشخيص في صورهم التعبيرية ، وإفراطهم في ذلك غاية الإفراط ، ومن صور بشار وخياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية ، قدرته الفائقة في البيت التالي على أن يكون شطره الأول كله قائماً على الاستعارة والتشبيه جاً في الإبداع وليوضح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غَابَ الْقَذَى فَنَشْرَبْنَا صَفْوً لَيْلَتِنَا حِينَ نَلْهُو وَنَخْشَى الْوَاحِدَ الصُّمْدَا (٦٥)

نجد التشخيص في قوله « غاب القذى » وهو من عناصر الحدائث عند بشار ، كما نجد في ذلك استعارة تصريحية لأن غياب القذى وهو المانع الذي يزعجه في لقائه بالحبيب كما أنه يكدر عليه الالتذاذ بشرب الخمر ، فهذا الغياب أعطاه السعادة بالحب والخمر ، والتشبيه واضح في كلمة « القذى » حيث شبهها بالمانع أو الحاجز أو الرقيب . كما نجد الاستعارة المكنية في قوله « صفو ليلتنا » دل عليها الفعل « شربنا » أي الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر ، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله « صفو ليلتنا » ليؤكد على الاستعارة مرة أخرى . ولا شك أن هذا تصوير رائع ، وإن

(٦٥) ديوان بشار بن برد ١ : ٤١ .

كان بشار في كثير من تشبيهاته بدوياً في خياله ، إلا أنه يتجه اتجاهاً جديداً في ذلك التشبيه من جهة تصويره تصويراً مختلفاً عن القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى ، وهو يتفاوت في ذلك فمثلاً نجد في قوله التالي :

تغنى رفيقي باسمها فكأثما . أصابَ بقلبي طائراً فتضرباً (٦٦)

تشبيهه لخفوق القلب بخفوق الطير تشبيه قديم ، أى كأن قلب بشار يخفق بكثرة وبشدة ، كأنه طائر يخفق بجناحيه ، على عكس إغرابه بذكره للكثرة في البيت التالي :

كأن فؤاده يئنزي جداراً . جدارَ الأين لو نفع الجدار (٦٧)

فالتشبيه لخفوق القلب في البيت الأول يختلف عنه في البيت الثاني ، وهذا دليل على قدرة بشار في تحويل التصوير .

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارعة على التصوير ، هذا البيت المشهور :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا . وأسيفنا ليل تهاوى كواكب (٦٨)

وقوله :

خلقنا سماءً فوقنا بنجومها . سيوفاً ونقماً يقبض الطرف أقتما (٦٩)

ولا يختلف البيتان في معنى التشبيه ، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير ، وكان الصورة التي رسمها بشار من آثار المعركة ماثلة أمام القارئ ، نحس فيها بالغبار القاتم الذي تظهر فيه السيوف بيضاء تهاوى وكأنها نجوم لامعة تتساقط في هذا الجو المملوء بالحركة . والبيت الثاني تظهر فيه الصورة مع المبالغة في قوله « خلقنا » ، وكان القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة .

(٦٦) المصدر نفسه ١ : ٢٢٤ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ٢٢٤ .

(٦٨) نفسه ١ : ٣٣٥ .

(٦٩) الاغانى ٣ : ١١٢ ، والوساطة للجرجاني ٣١٣ .

وكان بشار إذا أنشد شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى ما لا يعجبه قام بمعارضته ، وقد ذكر المبرد في كتابه (الكامل) طرفاً من ذلك حينما عارض بشار قول كثير التالى :

ألا إنما ليلي عصا خيزرانية إذا غمزوها بالأكف تلين

لم يعجب بشاراً قول العصا في ذلك الوصف ، فأخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينما وصف المرأة بقوله :

ودعجاء المحاجر من معد كأن حديتها ثمر الجنان
إذا قامت لمشيتها تثنت كأن عظامها من خيزران^(٧٠)

فاستخدم بشار التشبيه في صورة جديدة ، حيث شبه حديث المرأة بثمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة ، ثم شبهها مرة أخرى في حركتها عندما تثنى ، بأن عظامها كأنه خيزران لين ، فهو لم ينقل تشبيهه للمرأة كما ذكره كثير ، بأنها عصا خيزرانية ، ولكنه أخذ في تصوير الحركة حينما تقوم بأن عظامها من خيزران يتثنى كالغصن اللين . وقد يكون بشار أسبق من غيره في وصفه لعظام المرأة في البيت الثانى ، وفي تفكيره في رسم الصورة بطريقة من الدقة تختلف عن التفكير عند القدماء .

ومن صور بشار الجميلة التى تتجلى فيها عناصر الحدائث ذلك البيت :

وفتاة صب الجمال عليها بحديث كلدة النشوان^(٧١)

نجد الاستعارة والتشبيه في ذلك البيت في قوله « صب الجمال » فهى استعارة مكنية ، والتشبيه في قوله « كلدة النشوان » ، فجمع بين الفتاة وجمالها وحديثها وما يضيفه في النهاية من سعادة ، وهى صورة محبة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة . وقد أشار الدكتور شوقى ضيف إلى غزل بشار المادى المكشوف وعلة « بأن بشاراً فارسى ، والفارس قوم متحضرون ، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخرهم وغزلهم بالغلمان كما نجد عند أبى نواس ، كما دخل معهم تهتكهم وخلاعتهم وغزلهم الصريح كما هو الشأن عند

(٧٠) الكامل للمبرد ٢ : ٨٠ .

(٧١) البيان والتبيين ١ : ٢٧٧ .

بشار» (٧٢) وهذا يوضح نقطة هامة وهي مدى تأثير الحياة الاجتماعية والامتزاج بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم .

وقد ذكر له الدكتور شوقي ضيف^(٧٣) أبياتاً في الغزل المادى المكشوف منها هذا البيت :

فِتْنَا مَعَا لَا يَخْلُصُ الْمَاءُ بَيْنَنَا إِلَى الصَّبْحِ دُونِي حَاجِبٌ وَسُتُورُ^(٧٤)
ومنها هذان البيتان :

لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ إِنْ دُمْنَا كَذَا أَبَدَا لَا نَلْتَقَى وَسَبِيلَ الْمَلْتَقَى نَهْجُ
قَالُوا حَرَامٌ تَلَاقِينَا فَقُلْتَ لَهُمْ مَا فِي التَّلَاقِي وَلَا فِي قُبْلَةِ حَرْجُ^(٧٥)
وأذكر له هذين البيتين :

قَمْرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا تَنَقَّبَتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تَنْتَقِبْ
رُبَمَا يَسْتُ بِهَا مُسْتَبْشِرًا فِي نَعِيمٍ وَتَصَابٍ وَلَعِبٍ^(٧٦)

ويتضح التشبيه في قوله « قمر الليل » ، وإن كان من التشبيه البليغ لحذفه المشبه وأداة التشبيه . كما نجد التشبيه أيضا في قوله « هي كالشمس » ، ثم الطباق في قوله « ما تنقبت ولم تنتقب » . وجمع في صورته الضياء والجمال ، سواء كان هذا الضياء صادرا من القمر أو من الشمس ، فهو دليل استمراره طول الوقت .

ومن صور بشار التي تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التي تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التي تحدث بها المتكلمون كالقدرية والجبرية والأشعرية والمعتزلة ، يقول بشار ابن برد :

-
- (٧٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٠ .
 - (٧٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٤ .
 - (٧٤) المختار من شعر بشار للخالدين ٢٤١ .
 - (٧٥) الاغانى ٣ : ٢٠٠ .
 - (٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٦٢ .

خَطَبْتُ عَلَى حَبْلِ الزَّمَانِ لَعَلَّهُ
خُلِقْتُ عَلَى مَا فِي غَيْرِ نَحِيرٍ
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى ، وَأُعْطَى فَلَمْ أُرَدِّ
وَأَصْرَفُ عَنْ قَصْدِي وَحِلْمِي مُبْلِغِي
يُسَاعِفُنِي يَوْمًا وَقَدْ كَانَ أَنْكَبًا
هَوَايَ ، وَلَوْ خَيْرْتُ كُنْتُ الْمُهْدَبَا
وَقَصَّرَ عَلَمِي أَنْ أَنَالَ الْمَغْيِبَا
وَأُضْجِي وَمَا أَعْقَبْتُ إِلَّا التَّعَجُّبَا (٧٧)

جعل الزمان مأخوذاً من الزمام الذي يكون مع راكب الراحلة ، ويطلب من الزمان أن يساعفه على الرغم من أنه - في أحيان كثيرة - يكون ماثلاً : وفي البيت الثاني يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والجبر وهما مذهبان عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام . ويزيد المعنى إيضاحاً في البيت الثالث في قوله « أريد فلا أعطى » لأن الإرادة من مبدأ الاختيار ، كما أنه أشار إلى الغيب في كلمة « المغيبا » - وفي البيت الأخير يشير قوله « وأصرف » ، بالإضافة إلى قوله في البيت الثالث « علمي » إلى مذهب الصرفة والرجعة ، وهو من الأحاديث الكلامية التي كانت تتردد في البيئة العباسية عن العلم اليقيني وغير اليقيني . وهكذا نجد في الأبيات السابقة تصويراً للبيئة العقلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم ، على نحو قوله « حبل الزمان » و « أنكبا » .

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه ، هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيبته ، يقول بشار بن برد :

يَالْيَلَى تَزْدَادُ نُكْرًا
حَوْرَاءُ إِنْ نَظَرْتُ إِلَيَّ
وَكأَنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا
وَكأَنَّ نَحْت لِسَانِهَا
وَنَحَالُ مَا جَمَعْتُ عَلَيْ
وَكأَنَّهَا بَرْدُ الشَّرَا
جَنِيَّةٌ
إِنْسِيَّةٌ
مِنْ حُبِّ مَنْ أَحْبَبْتُ بِكْرًا
كَ سَقْتِكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَمْرًا
قَطْعُ الرِّيَاضِ كُوسِينَ زَهْرًا
هَارُوتَ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرًا
بِصَفَا وَوَأَفَقَ مِنْكَ فِطْرًا
أَوْ بَيْنَ ذَلِكَ أَجَلُ أَمْرًا (٧٨)

(٧٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٧٨) المصدر نفسه ٤ : ٦٩ ، ٧٠ .

لم يلجأ بشار إلى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسّية بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشبه ، يلجأ بشار إلى تشبيه شيء معنوي بشيء حسي ، تاركاً في ذلك العنان لتصوراته في أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور . ويقف الدكتور مصطفى ناصف عند هذه الأبيات قائلاً : « من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر في إنعاش الجسم وإحياء النفس ، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنتين ، وشائع في شعر بشار وابن الرومي معاً هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة ، وما يسميه الأستاذ العقاد بالطبيعة الحيوية ، وصوت صاحبتنا فيه نمو الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معاً ، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن صوتها » (٧٩) .

وللدكتور نجيب محمد البهيتي رأي في التجديد في الصياغة عند بشار ، يقول فيه : « وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القدر فرضاً لم يكن منه مهرب » (٨٠) ومن هذا المنطلق رأى الدكتور البهيتي أن التشبيه عند بشار كان تشبيهاً إيهامياً ، وأنه مال دون شعور منه إلى التشبيه التقريبي ناقلاً بذلك التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة ، ويقول الدكتور البهيتي : فهو يوضح محدوداً بغير محدود ، ويستشهد بالأبيات الرائية التي سقتها والتي يقول فيها بشار :

وَكأن رَجَعَ حَدِيثُهَا قِطْعُ الرِّياضِ كُيسينَ زَهراً

ويرى أن قارئ الأبيات « لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض » (٨١) وأترك - هنا - الدكتور أحمد كمال زكي يرد على الدكتور نجيب محمد البهيتي فيما ارتآه من نظرة بشار إلى التشبيه ، يقول الدكتور أحمد كمال زكي : « فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه تشبيه إيهامي مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه أعمى ؛ ودلالات تشبيهه لذلك لا بد أن تكون كلها تقريبية ، وعجيب أن هذا القول ينسحب على كل صور التشبيه

(٧٩) دراسة الادب العربي للدكتور مصطفى ناصف ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٨٠) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهيتي ٣٥٥ .

(٨١) تاريخ الشعر العربي ٣٥٧ .

لشاعر كبير له من الدقة والأصالة ما يبعد بصوره عن الوهم ، ويبدو أن القائلين أرادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفني التي حطم بها إطار الصورة القديمة ، وقد يكون لعماء دخل في تحول الصورة ذلك التحول ، إلا أننا نظلمه إذا فصلنا طبيعته عنه ، وقد كان ذكاًؤه يعينه ، كثيراً على تحديد الصلة بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على إحساس الناس بمسميات الألوان»^(٨٢) ويتابع الدكتور أحمد كمال زكي حديثه قائلاً : بعد الصورة إذن عن المؤلف بحيث تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل ، لقد أراد أن يقف سامعه على قدرته الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الألوان وجاء هذا الحديث في ديوانه كثيراً ، فقال مثلاً :

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قِطْعُ الرَّوِّ ضِرْ زَهْتُهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ^(٨٣)

وقال يخاطب صاحبة له :

وَإِذَا دَخَلْنَا فَاذْخُلِي فِي الْحُمْرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَحْمَرُ^(٨٤)

وقال في معركة :

كَأَنَّمَا النَّعْجُ يَوْمًا فَوْقَ أَرْؤُسِهِمْ سَقَفٌ كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمَبَاتِيرُ^(٨٥)

والبيت الأخير يحدد موقفه من الألوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضيء ، ويعرف عن السيوف أنها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف في سهولة وصدق . إن عمي بشار لم يكن وحده سبباً في امتداد مذهبه في التشبيه ، حيث إنه يعده بعداً عما ألفناه في الشعر القديم . كان بشار يقول :

هَآ مَنِّي قُ فَآخِرُ فَآئِنُ كَحَلِي الْعَرَائِسِ يُسْتَمَلِحُ^(٨٦)

ويقول :

كَأَنَّ ثَلْجاً بَيْنَ أَسْنَانِهَا مُسْتَشْرِكاً رَاحاً وَنَفَّاحاً^(٨٧)

(٨٢) الحياة الادبية في البصرة ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٨٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٤٤ .

(٨٤) المصدر نفسه ٤ : ٧٥ .

(٨٥) نفسه ٤ : ٧٢ .

(٨٦) نفسه ٢ : ٨٠ .

(٨٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١١٢ .

ويقول :

تَسْرُ عَيْنًا وتَلْقَى الشَّمْسَ عَتَبَتَهَا كَأَنَّمَا خُلِقَتْ مِنْ ضَوْءِ مِضْبَاحٍ (٨٨)

فلا نكاد نحس إيهاماً ؛ بل نحس قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته (٨٩) . وفي رد آخر للدكتور مصطفى ناصف على الدكتور البهيتي فيما ذهب إليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاهته ، يقول الدكتور مصطفى ناصف : « هناك شعراء مبصرون كثيرون حفلوا الغموض وآثروه على الوضوح ، وهذه الجبرية الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق وإرادة الإبداع ، ولكننا في هذا المقام نخطئ ، أخطاء كثيرة فنحسب أن التشبيه عماده البصر ورؤية العلاقات بين الأشياء ، والصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكراً ، وتجد غير المرئي في المرئي . فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز إليه من عواطف ومعان وقيم ، والشعراء يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التي تنمي حاسة واحدة ، ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار ، وما ينبغي أن يحمل تأثير الحواس بعضها في بعض يحمل الضعف أو الغموض الذي لم يجد بشار بداً منه ، وإذا كان بشار رجلاً ضريباً فشعره الغامض الرائع صدر عن شاعر بصير » (٩٠) .

وبعد هذه الردود على الدكتور البهيتي ، أقول : مما لا شك فيه أنه كان لعمى بشار كبير الأثر في شعره وفي تركيب صوره ، وعلى وجه الخصوص فيما يخص النزعة الحسية لديه ، وجنوحه إلى الغموض في بعض الأحيان ، ولكننا نظلمه ونظلم معه الشعر والشعراء إذا انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة علاقات صحيحة بين الأشياء إلا إذا رآها ، وإلا فأين المخزون النفسي والعقلي والعاطفي للشاعر ، وأين دقة ملاحظته ورهافة إحساسه ، وهل بإمكاننا أن نلغي ما تستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعماقه وروحه من تجارب إنسانية حية ؟ ومن قال بأن كل ما يأتي به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأم عينه ؟ صحيح أن لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير في لجوئه إلى مبدأ التعويض في كثير من صوره ، ولكني لا أدري كيف يكسر الدكتور البهيتي

(٨٨) المصدر نفسه ٢ : ١٠٠ .

(٨٩) انظر : الحياة الأدبية في البصرة للدكتور أحمد كمال زكي ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٩٠) دراسة الأدب العربي ١٦٨ .

بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه إنساناً عادياً غير قادر على التحليق ، وإني لأرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرئية ، مبتعداً بها عما هو موجود في الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب ، هو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي .

ومما سبق يتضح أن بشاراً كانت له صور تقوم على التشبيه والاستعارة ، وأن له صوراً أخرى ترسم لوحة متكاملة لا يمثل التشبيه والاستعارة فيها غير كونها وسائل فنية ، وأن بشاراً كان يهيمء لصوره عناصر النجاح من اختيار اللفظ المناسب المعبر والإكثار أحياناً من ألوان البديع ، وكانت صورته لا تقف عند المحسوس من الأشياء ، ولكنها تعدته إلى وصف المعنويات أيضاً . وفي ذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة : « فالواقع أن فن بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صنعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول الأول في ناحية الشكل في الشعر »^(٩١) . وأرى أنه لذلك جعله النقاد أول أصحاب البديع في الشعر ، وقد ساعدته شاعريته وخياله الخصب على أن يكون زعيم البديعيين لأنه فتح الطريق لمن أتوا بعده في الاتجاه نحو الصنعتين اللفظية والمعنوية البديعيتين ، ولهذا قال عنه الدكتور طه الحاجري فيما سبق : « وقوام البديع في جملته هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ، وذلك ما استطاع بشار أن يحققه إلى أبعد مدى »^(٩٢) .

(٩١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٧١ .

(٩٢) بشار بن برد ٣٢ .

الحدائثة في الموضوع الشعري :

إذا بحثنا عن معالم الحدائثة في موضوع الشعر عند بشار ، يعني هذا في حقيقة الأمر تناول أغراضه الشعرية التي تأثرت بالتيارات الأجنبية المتعددة ، وتلونت بألوانها المختلفة ، وإبراز ما فيها من سمات تدل على هذا التأثير ، ومن أهم هذه الأغراض التي يبدو عليها هذا التأثير واضحاً موضوع الغزل . ولاشك أن شعر الغزل في العصر العباسي ، قد تأثر تأثراً واضحاً ببعض التيارات الأجنبية التي كانت منتشرة في البيئة والمجتمع ، وتبدو سمات هذا التأثير واضحة في شيوع نزعة من المجون والإباحة في هذا الغزل ، من ذلك قول بشار :

حَسْبِي وَحَسْبُ الَّتِي كَلَيْتُ بِهَا	مِئِي وَمِئَا الْحَدِيثِ وَالنَّظْرُ
أَوْ قُبْلَةً فِي خِلَالِ ذَلِكَ وَلَا	بَأْسَ إِذَا لَمْ تُحْلَلِ الْأُزْرُ
أَوْ عَضَّةً فِي ذِرَاعِهَا وَمَا	فَوْقَ ذِرَاعِي مِنْ عَضِّهَا أَنْرُ
أَوْ لَسُ مَا نَحْتُ مِرْطَهَا بِيَدِي	وَالْبَابُ قَدْ حَالَ دُونَهُ السُّرُ
وَالسَّاقُ بَرَأةً خَلَاخِلُهَا	وَالصُّوْتُ عَالٍ فَقَدْ عَلَا الْبُهْرُ ^(٩٣)

فهذه الأبيات وغيرها من الشواهد الشعرية ، على ما فيها من فحش وإسفاف خلقي ، تمجحه أذواقنا ، وتضيق بها صدورنا ، تمثل ظاهرة غريبة في نشأتها وتطورها عن القيم العربية الأصيلة ، التي نجدها في شعر الجاهلية ، وعن القيم الإسلامية ، التي نجدها بعد ذلك في شعر القرن الأول الهجري ، وفي ذلك يقول أحمد أمين : « قد كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً في ألفاظه ومعانيه كعميشتهم ، وكان فجور الآخرين معنأ في الوصف ، شاملاً لكل مظاهر ومشاعر الشهوة ، يتخير أقبح اللفظ لأقبح المعنى »^(٩٤) وفي هذا الشعر الفاضح يقول الدكتور شوقي ضيف : « وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء

(٩٣) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٤ ، وانظر : الاغانى ٣ : ١٨٣ .

(٩٤) ضحى الإسلام ١ : ١٩٣ .

الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق ، أوزاجر من دين» (٩٥) .

وقد ظهرت هذه الظاهرة الغربية عن البيئة العربية والروح الإسلامية ، بهذه الصورة البشعة ، نتيجة لعاملين ، أولهما : شيوع بعض الأفكار والعقائد الأجنبية البعيدة كل البعد عن الروح العربية والإسلامية ، مثل الزندقة بما فيها من نزعة إلى الإلحاد ودعوة إلى الخروج على الدين والتحرر من فرائضه ، وظهور بعض المذاهب الفارسية القديمة كالزردكية التي تبيح اللذة وتدعو إلى الاستمتاع بها . وقد كانت هذه المذاهب معروفة في البيئة ومنتشرة في المجتمع ، ويمكنني أن أضيف إلى ذلك ، ارتباط الزندقة بالمجون ، فقد حفظ لنا التاريخ أمثلة كثيرة لما كان بين الزنادقة والمجان من صحبة ، شارك فيها الزنادقة المجان في مجونهم وعبثهم ، وبثوا أفكارهم وعقائدهم بين صفوفهم ، لذلك كان هؤلاء المجان لا يكتفون بالاسترسال مع ما تدعوهم إليه شهواتهم من صنوف اللذات ، ولكنهم يضيفون إلى ذلك تحريض الشباب على اللذة وترغيبهم فيها ، وذلك في مثل قول بشار :

قَالُوا : حَرَامٌ تَلَاقِينَا ، فَقَدْ كَسَدُبُوا مَسَا فِي التَّيْرَامِ وَلَا فِي قُبْلَةِ حَسْرَجٍ
مَنْ رَأَى النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ (٩٦)

وعن طريق الشعراء المجان ، انتشر المجون والغزل الفاضح في المجتمع العباسي ، وكان شعرهم يلقي رواجاً لدى كثير من الناس والشباب على وجه الخصوص ، وكما تقول رواية الأغاني : « لم يبق غزل ولا غزلة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية إلا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه » (٩٧) ويقول أحمد أمين في ذلك : « وبشار هو أحد أفراد العصابة الماجنة ، وهو أساس هذا البلاء الأجنبي ومصدره ، وهذا يؤكد لنا صحة ما قاله أحد الباحثين عن شعر بشار ، من أنه تبدو عليه مسحة مزدكية » (٩٨) .

والعامل الثاني في انتشار هذه الظاهرة ، هو انتشار الجوارى والرقيق في هذا العصر بصورة لم يسبق لها مثيل في العصور السابقة ، وقد أدى هذا إلى نشر

(٩٥) العصر العباسي الأول ١٧٦ ، ١٧٧

(٩٦) ديوان بشار ب بردد . ٥٦ ، ٥٧ .

(٩٧) الأغاني ١٣ : ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

(٩٨) ضحى الإسلام ١٩٥٠ : ١

التهتك والخلاعة في المجتمع ، وفتح الطريق أما الشعراء وبخاصة المجان ،
ليعبروا في صراحة فاضحة عن هذا الفساد الخلقى ، وهنا يقول أحد النقاد
المحدثين : « ومن المحقق أن هؤلاء المجان والقيان هي اللائى دفعن المجتمع
العباسى فى بعض جوانبه إلى الفساد الخلقى ، إذ كن يعشن فى بيوت
النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلا إلى
أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل
شئ ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً فى اللذة والمجون ،
فطبيعى أن تسوء سيرتهن ، أو على الأقل سيرة طائفة منهن ، وأن يفتح ذلك
الأبواب للغزل الإباحى الذى يدفع إلى الجشع الجسدى والذى لا يدع فارقاً
بين الإنسان والحيوان » (٩٩) .

ومن هذا الاتجاه الذى يتزع فيه بشار منزعاً حسياً ، ويسير فى نفس التيار الذى
رأينا صوراً منه ، هذه القصيدة التى يستهلها بقوله :

قَدْ لَأْمَنِي فِي خَلِيلَاتِي عُمُرُ وَاللُّؤْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِ ضَجَرُ
قَالَ أَفَيْقُ قُلْتُ لَا فَسْقَالَ بَسَلِي قَدْ شَاعَ فِي النَّاسِ عَنْكَمَا الْخَبْرُ
فَقُلْتُ وَإِذْ شَاعَ مَا اعْتِمَدَارِكُ م مَا لَيْسَ فِيهِ عِنْدَهُمْ عُدْرُ
مَاذَا عَلَيَّهِمْ وَمَاهُمْ خَرَسُوا لَوْ أَنَّهُمْ فِي عُيُوبِهِمْ نَظَرُوا

ففى هذه القصيدة يدور بينه وبين صاحبه حوار لا يخلو من التصريح عما
كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبيبة تدعو الله أن ينتقم لها منه ، ولعل أبرز ما فى
هذا الاتجاه من غزل بشار من معالم الحدائث والتجديد ، ما فيه من وضوح
الغرض ، على خلاف ما كان عند شعراء الغزل السالفين . وقد تنبه أبو عبيدة
إلى هذه الظاهرة حين علل لمنع المهدي لبشار عن الغزل ، فقال : « ليس كل
من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد فيها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى
عليهن ما يقول وما يريد ، وأى حرة حصان تسمع قول بشار فلا يؤثر فى
قلبها ، فكيف بالمرأة الغزلة والفتاة التى لا هم لها إلا الرجال » (١٠٠) ، ثم
أنشد القصيدة السابقة . فمن معالم الحدائث فى هذا الاتجاه من غزل بشار إذن ،

(٩٩) العصر العباسى الاول للدكتور شوقى ضيف ١٧٦ ، ١٧٧ .

(١٠٠) الاغانى ٣ : ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ .

وضوح القصد ، وبيان الغرض ، وهذا يسلمنا إلى جوانب أخرى تكشف بدورها عن عناصر الحدائث والتجديد في هذا الشعر ، منها سهولة العبارة إلى الحد الذي يجعلها قريبة من لغة التخاطب ، واختيار الموسيقى الخفيفة (١٠١) .

أما الاتجاه الثاني في غزل بشار ، فلا نجد الشاعر فيه متعلقاً بالحسية ، بل نجده يذكر عذابه في الحب وما لا قى من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا الاتجاه كان في جارية تدعى « عبدة » وفيها يقول :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت
وما ذاك إلا أنها حين تنتهي
عذ يرى من العُدال إذ يعدّ لوني
يقولون لو عزيت قلبك لارعوى
إذا نطق القوم الجلوس فإني
ويقول في عبدة أيضاً :

وأشقى لقلبي أن تهب جنوب
تتأهى وفيها من عبدة طيب
سفاهاً وما في العاذلين لبيب
فقلت : وهل للعاشقين قلوب
مكب كأتى في الجميع غريب (١٠٢)

يُرْزَهُدنى في حب عبدة معسر
فقلت دعوا قلبي وما اختار وارضى
فما تبصر العينان في موضع الهوى
وما الحسن إلا كل حسن دعا الصبا
ويظهر تعلق بشار بعبدة من خلال الأبيات التي يقول فيها :

لم يَطل ليلى ولكن لم أنم
وإذا قلت لها جودي لنا
نفسى ياعبد عني واعلمي
إن في بُردى جسماً ناجلاً
ختم الحب لها في عنقي
ونفى عني الكرى طيف ألم
خرجت بالصمت عن لا ونعم
أنى ياعبد من لحم ودم
لوتوكت عليه لا نهدم
موضع الخاتم من أهل الذم (١٠٤)

(١٠١) انظر : مقطوعته في جارية المهدي ، الاغانى ٣ : ١٠٧٧ .

(١٠٢) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ ، ٢١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٤ : ١٧ ، ١٨ .

(١٠٤) المصدر نفسه ٤ : ١٨٧ ، ١٨٨ .

وليست تلك الشواهد هي الوحيدة في شعر بشار. بل نجد في شعره الكثير من الشواهد التي يسمو فيها الشاعر عن المتع الحسي، ويشكو ما يعانى من الحرمان، ومن بينها قوله:

خَطَطْتُ مَنَاهَا وَجَلَسْتُ أَشْكُو	إِلَيْهَا مَا لَقِيتُ عَلَى انْتِحَابِ
كَأَنَّ عِنْدَهَا أَشْكُو إِلَيْهَا	هُمُومِي وَالشُّكَاةُ عَلَى التُّرَابِ
سَقَى اللَّهُ الْقِيَابَ بِتَلِّ عَبْدِى	وَبالشَّرْقَيْنِ أَيَّامَ الْقِيَابِ
وَأَيَّاماً لَنَا قَصَّرَتْ وَطَالَتْ	عَلَى فُرْعَانَ نَائِمَةَ الْكِلَابِ
مِنَ الْمُتَصَدِّياتِ لِغَيْرِ سُوءِ	تَسِيلُ إِذَا مَشَتْ سَيْرَ الْجُبَابِ
مُنْعَمَةً يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهَا	كَأَنَّ حَدِيثَهَا سُكْرُ الشَّرَابِ
إِذَا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمَتَّ حَمِيلاً	فَمَا اللَّذَاتُ إِلَّا فِي الشَّبَابِ
أَصُونُ عَنِ اللَّثَامِ لُبَابِ وُدِّي	وَأَخْتَصُّ الْأَكَارِمَ بِاللَّبَابِ (١٠٥)

ففى هذه الأبيات - على سبيل المثال - نحسُّ بهموم الشاعر التي يشكوها إلى ذلك المثال الذى صنعه لحييته على الأرض، ولكن شكاته تذهب، على التراب دون أن تشعر الحبيبة بالآلمه فى سبيلها، وحزنه على الأيام التي كانت له معها:

ومن الشواهد التي يشكو فيها الشاعر ما يعانىه من الشوق بسبب رحيل الأحباب عنه، هذه الأبيات التي يقول فيها:

كَتَمْتُ عَوَازِلَ مَا فِي فُؤَادِي	وَقُلْتُ هُنَّ لِيَتِهِم بَعِيدُ
فَفَاضَتْ عَبْرَةً أَشْفَقْتُ مِنْهَا	تَسِيلُ كَأَنَّ وَإِلَيْهَا الْفَرِيدُ
فَقَالَتْ قَدْ بَكَيتُ فَقُلْتُ كَلًّا	وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الشُّوقِ الْجَلِيدُ
وَلَكِنِّي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي	عُوَيْدُ قَدِي لَهُ طَرَفٌ حَدِيدُ
فَقَالُوا مَا لَدَمِعِهَا سَوَاءٌ	أَكَلْنَا مُقْلَتَيْكَ أَصَابَ عُوْدُ
فَقَبَلَ دُمُوعَ عَيْنِكَ خَبْرَتَنَا	بِمَا جَمَّعَتْ زَفَرَتِكَ الصُّعُودُ

فلما ودّعونا راسْتَقَلُّوا على صُهْبِ هَوَادِيهِنَّ قُودُ
شَكْوَتٌ إِلَى الْغَرَابِ مَا أَلَايَ وقلْتُ لَهْنٌ مَا يَوْمِي بَعِيدُ

فتلك صورة غريبة للمحب الذي يحاول أن يخفي ما في نفسه من الشوق ، ولكن على الرغم من تجلده ومحاولته الكتمان ، تظهر معاناته ولا تستقيم له حجة في إنكار ما يحسّ به ، ولا يستطيع في نهاية الأمر مواصلة التجلد ، فيفيض للغواني بالمخبا في نفسه والآثار التي ستركها رحيل الأحباب عليه .

الهجاء :

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثراً بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغير وتطور ؛ لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة ، شأنه في هذا شأن المديح ، مع فارق بسيط ، هو أن المدح يصور هذه المثل الخَلْقية والاجتماعية تصوراً إيجابياً ، أما الهجاء فيصورها تصوراً سلبياً .^١ الهجاء كما يقول الدكتور محمد حسين : « يصور مثله الأعلى ، ولكنه يصوره خلال سخطه وغضبه ، أو اشمئزازه واحتقاره ، فيصوره بطريق غير مباشر ، حين يصوره المدح بطريق مباشر »^(١٠٧) ومن خلال النصوص التي وردت ، عن بشار في الهجاء ، نجد أنه يخرج على عمود الهجاء المعروف ، وهو سلب ، الصفات النفسية ، والملازى الذي سبق لي الوقوف على رأيه في الشاعر ، والذي رأيت لا يرتضى أن يكون الشاعر رأس المحدثين ، ويحصر هجاءه أو أكثره في الفحش والبذاءة والإسفاف ، يقرر صراحة أن في غزل بشار وهجائه جديداً لم يسبق إليه ، وأن ما بقي من شعره يضعه بين كبار الأدباء ، كما يقرر أنه خرج على عمود الهجاء ، وأن بعض الشعراء الذين كانوا ينتمون إلى أصول غير عربية قد ساروا في هذا الاتجاه ، ومن خلال ما ورد في شعر بشار من الهجاء تتضح لنا سمات هذا الموضوع في شعره ، يقول بشار في هجاء عبد الله بن قزعة :

خَلِيلِيٌّ مِنْ كَعْبٍ أَعِينَا أَحَاكِمًا على دَهْرِهِ إِنَّ الْكَرِيمَ مُعِينُ

(١٠٦) ديوان بشار بن برد ٣ : ٥٠ ، ٥١ .

(١٠٧) الهجاء والهجاءون في الجاهلية ١٥ .

ولا تَبْخَلَا بِبُخْلِ ابْنِ قَرْعَةَ إِنَّهُ
 إِذَا جِئْتَهُ فِي حَاجَةٍ سَدَّ بَابَهُ
 إِذَا سَلَّمَ الْمَسْكِينَ طَارَ فَوَادُهُ
 كَأَنَّ عَيْدَ اللَّهِ لَمْ يَلْتَقِ مَا جِدًّا
 فَقُلْ لِأَبِي يَحْيَى مَتَى تُذْرِكُ الْعُلَى
 خَافَةً أَنْ يُرْجَى نَذَاهُ حَزِينُ
 فَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَأَنْتَ كَمِينُ
 مَخَافَةَ سُؤْلِ وَعَاتِرَاهُ جُنُونُ
 وَلَمْ يَبْذِرْ أَنَّ الْمَكْرُمَاتِ تَكُونُ
 وَفِي كُلِّ مَعْرُوفٍ عَلَيْكَ يَمِينُ (١٠٨)

فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة في الشعر ، ولكن الجديد هنا ، تلك الصورة الساخرة التي تجعل بشاراً يرى الرجل يحزن ، لأنه يتوهم أن أحداً سوف يطلب منه النوال ، وأنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه ما يشبه الجنون مخافة أن يسأل شيئاً ، وكأن هذا الرجل لم يرف في حياته إنساناً كريماً أو أن المكرمات تكون بين الناس .

ومن هذا النمط قوله يهجو العباس بن محمد العباسي :

ظِلُّ الْيَسَارِ عَلَى الْعَبَّاسِ تَمْدُودُ
 إِنَّ الْكَرِيمَ لَتَخْفَى عَنْكَ عُسْرَتُهُ
 وَلِلْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلٌّ
 إِذَا تَكَرَّهْتَ أَنْ تُعْطَى الْقَلِيلُ دَلْمٌ
 أَوْرِقٌ يَخْبِرُ تُرْجَى لِلنَّوَالِ فَمَا
 بُثَّ النَّوَالُ وَلَا تَمْنَعُكَ قِيَأْتُهُ
 وَقَلْبُهُ أَبَدًا فِي الْبُخْلِ مَعْقُودُ
 حَتَّى تَرَاهُ غَنِيصًا وَهُوَ يَجْهُودُ
 زُرُقُ الْعَيْونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سُودُ
 تَقْدِرُ عَلَى سَعْيَةٍ لَمْ يَظْهَرْ الْجُودُ
 يُرْجَى الثَّمَارُ إِذَا لَمْ يُورِقِ الْعُودُ
 فَكُلُّ مَا سَدَّ فَقْرًا فَهُوَ تَحْمُودُ (١٠٩)

وسلب صفة الجود من المعاني التي طرقها الشعراء من قبل ، ولكن الشاعر يتلطف في هذا المعنى ، ويصوّر ما يتغلغل به العباس في صورة بشعة تمقتها النفس ، كما نجده يجعل البخل صفة ملازمة له ، وسجية من سجاياه ، بحيث أصبح لا يرجى منه خير ، ولا يؤمل من ورائه معروف ، ولقد كان هذا الهجاء مؤلماً لِقَوْمٍ اعْتَدُوا بِالْكَرَمِ وَتَوَارَثُوا الْاِفْتِخَارَ بِهِ ، وَلَمْ يَقْلَلْ مِنْ تَأْثِيرِهِ أَنَّهُ يَخْلُو مِنَ السَّبَابِ وَالْاِسْفَافِ .

(١٠٨) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٣٣ ، ٢٣٤ .
 (١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ١٢١ ، ١٢٢ .

وربما كانت الصور التي يسمها بشار لمن يهجوهُ هي البذور الأولى التي غمها - فيما بعد - ابن الرومي ، وحوّلها إلى صور ساخرة ، على أننا لا نعدم أن نجد مثل هذه الصور الساخرة في شعر بشار ، وقد تصطبغ هذه السخرية في هجائه بالمبالغة و- حسن التعليل ، على نحو ما نجد في قوله :

رُبَّمَا يَثْقُلُ الْجَلِيسُ وَإِنْ كَانِ خَفِيفاً فِي كِفَّةِ الْمِيزَانِ
وَلَقَدْ قَلْتُ إِذَا أَطْلُ عَلَى الْوَقُومِ ثَقِيلُ يُرْبِي عَلَى نَهْلَانِ
كَيْفَ لَا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أَرْدُنُ حَمَلَتْ فَوْقَهَا أَبَا سَفِيَّانِ (١١٠)

فأى شيء هذا الرجل الثقيل ، الذي تشعر بثقله كل كلمة في الأبيات ؟ إن هذا الرجل ثقيل غاية الثقل ، ويعكس الشاعر إحساسه بثقله من خلال المطابقة بين الثقل والخفة .

ومن هجائه اللاذع ما يسوقه أبو الـ فرج (١١١) من أن أعرابياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي وبيّش عنده وعليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابي : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أموال هو أم عربي ؟ قالوا : بل مولى ، فقال الأعرابي : وما للموالي ولا شعرا . وقد أغضب هذا القول بشاراً ، فأنشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول :

خَلِيلِي لَا أَنْامُ عَلَى اقْتِسَارِ
سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي
أَحِينَ كَسَبْتُ بَعْدَ الْعُرَى خِرّاً
تُفَاخِرُ يَا بَنَ رَاعِيَةِ وَرَاعٍ
وَكُنْتُ إِذَا ظَمِئْتُ إِلَى قَرَّاحٍ
تَرِيْعُ بِخَطْبِهِ كِسْرَ الْمَوَالِي
وَتَغْدُو لَلْقَنَافِ تَدْرِهًا
وَتَشِيْحُ الشَّمَالُ لِلَابْسِيهَا

وَلَا أَبَى عَلَى مَوْلَى وَجَارِ
وَعَنْهُ حِينَ تَأْذُنُ بِالْفَخَارِ
وَنَا دَمْتُ الْكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ
بَنِي الْأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
شَرِكْتُ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ
وَيُنْسِبُكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارِ
وَلَمْ تَعْقِلْ بِدُرَّاجِ الدِّيَارِ
وَتَرَعَى الضَّأْنَ بِالْبَلَدِ الْقِفَارِ

(١١٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(١١١) الاغانى ٣ : ١٠١٢ ، ١٠١٣ .

مَقَامُكَ يَبْتَنَّا دَنْسُ عَلَيْنَا فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرِّ نَارٍ
 وَقَفْرُكَ بَيْنَ خُنْزِيرٍ وَكَلْبٍ عَلَى مِثْلِي مِنَ الْحَدَثِ الْكِبَارِ

وعلى الرغم من نزعة الشعوية الواضحة في الأبيات ، فإنها شديدة الإيلام ، وقد دفع ذلك مجزأة إلى أن يقول للرجل : « قبحك الله ! فأنت كسبت هذا الشر لنفسك ولأمثالك » (١١٢) .

المديح :

وأول ما يلفت النظر في هذا الموضوع احتذاء الشاعر للنمط التقليدي ، والسير على البناء القديم ، ولم يكن بشار يصدر فيه عن عاطفة غير عاطفة الطمع في العطاء ، وشعره في هذا الموضوع - وإن فقد صدق الإحساس - تظهر فيه قوة الصياغة ، والتمكن من الصنعة الشعرية . وقد يتضح ذلك في الأبيات التالية من قصيدة يمدح فيها عقبه بن مسلم ، حيث يقول بشار :

حَيِّيَا صَاحِبِيَّ أُمَّ الْعَمَلَاءِ	وَاحْذَرَا طَرْفَ عَيْنِهَا الْحَوْرَاءِ
إِنَّ فِي عَيْنِهَا دَوَاءً وَدَاءٌ	لِمَسْلَمٍ وَالِدَاءُ قَبِيلِ الدَّوَاءِ
أَيُّهَا السَّائِلِي عَنْ الْحَزْمِ وَالنَّجْدَةِ	وَالسَّبَاسِ وَالْقَمَوِي وَالْوَفَاءِ
إِنَّ تِلْكَ الْخِلَالَ عِنْدَ ابْنِ سَلَمٍ	وَمَرِيدَا مِنْ مِثْلِهَا فِي الْفَنَاءِ
كَخِرَاجِ السَّمَاءِ سَيَّبُ يَدَيْهِ	لِقَرِيبٍ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ
حَرَّمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابْنَ سَلَمٍ	عَقِبَةَ الْخَيْرِ مُطْعَمِ الْفُقَرَاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَتَثَرُ الْحَبُّ	وَتَغْشَى مَنَازِلَ الْكُرْمَاءِ
لَيْسَ يَعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْ	فِ وَلَكِنْ يَلْدُ طَعْمُ الْعَطَاءِ
إِنَّمَا لَذَّةُ الْجَوَادِ ابْنِ سَلَمٍ	فِي عَطَاءٍ وَمَرْكَبِ لَلْقَاءِ
لَا يَهَابُ الْوَعْنَى وَلَا يَعْبِدُ الْمَا	لَ وَلَكِنْ يَهْمُنُهُ لَلثْنَاءِ
أُرِيحِي لَهُ يَدُ تُمْطَرِ النَّبِي	لِ وَأُخْرَى سَمَّ عَلَى الْأَعْدَاءِ (١١٣)

(١١٢) المصدر نفسه ٣ : ١٠١٢ .

(١١٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٠٧ ، ١١٢ .

تبدو في هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاكاة شعراء الجاهلية في مخاطبة المصاحبين كأنهما رفيقاه في رحلته وهي صورة قديمة وهذا واضح في قوله : « حيبا صاحبي » . وفي الأبيات من « أيها السائل » إلى « حرم الله » نجد صورة تقليدية للمدح ، حيث كان القدماء يمدحون شخصا بالكرم ، وأن كرمه وفير كالغيث ، وهذه صورة مألوفة ، فقد شبه الشاعر بمدوحه بالغيث يكرم القريب والبعيد والفقير . وفي قوله : « يسقط الطير حيث ينتثر الحب » فيه حسن تعليل لكثرة وفود الناس على منزله فهو كريم ، وحيث يوجد الحب تأتي الطيور لتأكل . ومن الأوصاف التقليدية للمدوح أيضاً وصفه بالشجاعة والإقدام في مواقف الحرب ، وهذا واضح في قوله : « لا يهاب الرغى » وفي قوله : « وأخرى سمّ على الأعداء » . وهكذا كان بشار - في مدحيه - يحافظ على الصورة الموروثة للغة على الرغم من أنه عاش في المدينة وتأثر بثقافتها الممزجة بالثقافات الأجنبية المتعددة .

ومن شعره في المديح قوله يمدح المهدي :

<p>وَوَدَّعْتُ نَعْمَى السَّلَامِ وَبِالْبَشْرِ مَخْلُكَ دَانَ وَالرَّيَازَةَ عَنْ غَفْرِ وَقَدْ كُنْتُ تَقْفُونَا عَلَى الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ وَرُورَةَ امْلَاكِ أَشَدُّ بِهَا أَرْبَى فَتَى هَاشِمِي يَفْشَعِرُ مِنَ الْوَرْرِ سُلَيْمِي وَلَا صَفْرَاءَ مَا قَرَقَزَ الْقَمْرِي إِذَا حَلَيْتُ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ وَلَوْ شَهِدْتُ قَبْرِي لَصَلَّتُ عَلَى قَبْرِي وَرَاعَيْتُ عَهْدًا بَيْنَنَا لَيْسَ بِالْخَيْرِ لَقَبَّلْتُ فَاهَا أَوْ جَعَلْتُ بِهَا فِطْرِي^(١١٤)</p>	<p>تَجَالَلْتُ عَنْ فِهْرٍ وَعَنْ جَارَتِي فِهْرٍ وَقَالَتْ سُلَيْمِي فَيْكَ عَنَّا جَالِدَةٌ أَجَى فِي الْهَوَى مَالِي أَرَاكَ جَفَوْتَنَا تَنَاقَلْتُ إِلَّا عَنْ يَدِ اسْتَفِيدَهَا وَاحْرَجْنِي مِنْ وَرْرِ حَمْسِينَ جِجَّةً ذَقْنْتُ الْهَوَى حَيًّا فَلَسْتُ بِرَائِرٍ وَمُضْفَرَّةً بِالرُّعْفَرَانِ جُلُودَهَا فُرْبٌ يُقَالُ الرُّدْفُ هَبَّتْ تُلُومِي تَرَكْتُ مُهْدِي الصَّلَاةِ رُضَابَهَا وَلَوْلَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ</p>
---	---

(١١٤) ديوان بشار بن برد ٣ : ٢٤٥ - ٢٥١ .

ويعضى في هذه القصيدة ذات المطلع التقليدي الذي يبدأ بالغزل ،
 ويتنقل منه إلى مدح المهدي ، وهو يحافظ على جمال البصياغة وقوة الألفاظ ، كما
 أنه لا يمدح الخليفة بغير الكرم والشجاعة ، وأنه ورث الخلافة عن آباءه .
 ولعل تمسك بشار - في مديحه - بقوة اللغة من الأمور التي جعلته محل تقدير
 المحافظين من النقاد وعلماء اللغة ، وجعلتهم يستشهدون بشعره في بعض
 الأحيان ، وقد كان بشار يعنى بشعره ، وقد قيل له : « ليس لأحد من شعراء
 العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً استكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ،
 وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتي الخطأ ولدت هنا ،
 ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة
 من الخطأ ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت
 فأبديت ، فمن أين يأتي الخطأ » (١١٥) .

وليس معنى ذلك أن شعر بشار قد جاء صورة مكررة من شعر
 سالفه ، فذوق العصر واضح في هذا الشعر ، على الأقل في حسن
 الانتقال ، وبراءة الاستهلال ، هذا بالإضافة إلى دقة التصوير وورقه .
 وعلى الجملة لم يكن تجديد بشار في فن المديح عميقاً عمق تجديده في
 الفنون الأخرى ؛ فهو لا يخرج على المدح بالصفات التي مدح بها
 السابقون ، وإن افتن في الصياغة ، ومن ذلك قوله :

كُنْتُ بِكْفَى كَفَى ابْتغَى الْغَنَى ولم أذر أن الجود من كَفَى يُغْدَى
 فلا أنا منه ما أفاد ذوو الْغَنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ مَا عِنْدِي

فالصفة التي يقدمها للممدوح هي الصفة التي نجدها عند من سبقه من
 شعراء المديح ، بل وعند من جاء بعده من هؤلاء الشعراء ، ولكن بشاراً جاء
 بها في معرض جديد ، مما جعل عالماً من علماء اللغة هو أبو عمرو بن العلاء
 يجعله أمدح الناس (١١٦) إن بشاراً - في مديحه - قد جعل من القديم أساساً
 له ، فهو لم ينفصل عنه ، واستمد عناصره أو كثيراً منها من هذا القديم ،

(١١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٥ ، ٩٩٦ .

(١١٦) المصدر نفسه ٣ : ٩٩٦ .

ولكن ذوقه الحضري ، وحسّه الفنى لم يغييا عنه ، وإلى مثل ذلك يذهب الدكتور شوقى ضيف فيقول : « على الرغم مما فى فن بشار من نواح حسّيه خارجة ، نجد كثيراً من النقاد يرونه أول من نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة ، وقد كانت هذه الطريقة تعتمد على القديم من حيث مجيئها على الأطر التقليدية ، حتى لتبدو من حيث الظاهر ذات نزعة محافظة ، خاصة فى المديح ، ففيها جزالة التعبير ، وقوة البناء ، والوقوف بالأطلال ، ووصف الصحراء ، لكن ذوق العصر لا يغيب عنها ، إذ نجد فيها الدقة ، واستنباط المعانى وتوليدها ، كما أن فيها رقة التصوير ، وعلى الجملة كان بشار يمكسك بالقديم فى شكل القصيدة ، أما المضمون فكان فيه الكثير من عقله وذوقه وثقافته ، ولعل هذه الطريقة التى سلكها بشار السبب فى الرضا الذى ناله من المحافظين والمولدين على السواء » (١١٧) أى أن بشاراً طرق المعانى التى طرقها القدماء من الشعراء ، ثم صاغها بفكر جديد لا تعقيد ولا تكلف فيه ، إذ كان لامتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، بالإضافة إلى أن بشاراً كان فارسى الأصل ، دخل كبير فى صنعته الشعرية التى اختلفت عن الصنعة الشعرية عند الشعراء القدامى .



الفصل الثاني

أبو نواس

مولده ونشأته :

ولد أبو نواس^(١) بين (١٤١ و ١٤٥ هـ) في خوزستان من بلاد العجم ، وانتقل به والداه وهو طفل إلى البصرة فنشأ فيها . ويظهر أن أباه مات وتركه صغيراً في كفالة أمه ، فسلمته إلى عطار ليتعلم تلك المهنة . ثم لا نلبث أن نراه حوالي الثلاثين من عمره ، وقد استقر في بغداد ومدح الرشيد واتصل ببلاطه . ويقول ابن رشيقي : إنه كان نديم الأمين طول خلافته^(٢) . أما كتاب الفخرى فينقل لنا أنه كان من شعراء الفضل بن الربيع المنقطعين إليه^(٣) . وليس من تناقض بين القولين ؛ فإن الفضل كان حاجب الرشيد ومن رجال دولته والوزير المقرب في دولة الأمين ، فقد يكون اتصل به أولاً ثم نادى الأمين ومدحه . وتوفي بين (١٩٦ و ٢٠٠ هـ) في الفتنة قبل قدوم المأمون من خراسان .

(١) انظر في أبي نواس وترجمته وشعره : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٩٦ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ١٩٣ ، والأغاني للأصفهاني (طبع ساسي) ١٨ : ٢ ، وتاريخ بغداد ٧ : ٧٣٦ ، وتاريخ دمشق لابن عساکر ٤ : ٢٥٤ ، وشذرات الذهب لابن العماد ١ : ٣٤٥ ، ومرآة الجنان لليافعي ١ : ٤٤٩ ، والموشح للمريزاني ٢٦٣ ، وأخبار أبي نواس لابن منظور ولأبي هفان ، وأبو نواس وألحان ألحان الدكتور عبد الرحمن صدقي ، وأبو نواس للعقاد ، ومقالات الدكتور طه حسين عنه في حديث الأربعة (الجزء الثاني) ، وأبو نواس للدكتور عمر فروخ ، وأبو نواس لعبد الحليم عباس ، وديوانه (طبعة اسكندر أصف) ، وديوانه (تحقيق أيفالد فاغنز) ، وديوانه (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي) .

(٢) العمدة ١ : ٢٢ .

(٣) الفخرى لابن الطقطقي ١٥٧ .

نشأ أبو نواس في العصر الذهبي للخلافة العباسية ، عصر القوة والرخاء ، ومن يطلع على الحياة الاجتماعية يرى أنها كيف كانت بغداد في ذلك العصر ، من حيث غناها وعمرانها وبذخ المترفين فيها . ومن يطلع أخبار الأمراء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى ، وكيف كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة من عبيد وجوار وقصور ، ويسترسلون في سبل اللهو من شرب وغناء ورقص ، يعرف شيئاً عن الجو الذي وجد فيه أبو نواس والذي كان له كبير تأثير في حياته وشعره .

طبع أبو نواس على الظرف والمجون ، وأوقعته الأقدار في صحبة والبنة بن الحباب ، فأخذ عنه مذهبه في الشعر والحياة . وكان الشعر وقتئذ في أيدي عصابة من أهل الإسراف والخلاعة ، أذكر منهم : مطيع بن إلياس ، حماد عجرد ، مسلم بن الوليد ، داود بن رزين ، الحسين بن الضحاك ، الفضل التامشي ، عمر الوراق ، علي بن الخليل ، اسماعيل القراطيسي وأمثالهم . يقول أبو الفرج الأصفهاني : « كان مألفاً للشعراء فكان أبو نواس وأبو العتاهية (طبعاً قبل تزده) ومسلم وطبقتهم يجتمعون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان »^(٤) .

في عصابة كهذه العصابة وقع أبو نواس ، وليس شعره لدى التحقيق إلا مرآة لحياته وأحوال معاصريه ، ولقد بلغ من التمداد في عبثه وتهتكه أن صار مثلاً في ذلك .

روى الحصري « إنه لما خلع المأمون أخاه الأمين ووجه بطاهر بن الحسين لمحاربتة كان يعمل كتباً بعيوب أخيه تقرأ على المنابر بخراسان . فكان بما عابه به أن قال إنه استخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً يقال له الحسن بن هانيء ، استخلصه ليشرب معه الخمر ويرتكب المآثم ويهتك المحارم » . ثم يقول : « ويقوم بين يديه رجل فينشد أشعار أبي نواس في المجون »^(٥) وإننا لنظلم أبا نواس إذا حصرنا حياته وأدبه في هذه الدائرة التي وضعت فيها كتب المأمون ؛ فقد كان غير ذلك ، ولكن المجون غلب عليه ، وفي سبيله صرف مواهبه .

(٤) الاغانى ٢٠ : ٨٨ .

(٥) زهر الآداب ٢ : ١١١ .

وقال أبو عبد الله الجُمَاز يصف أبا نواس : « كان أظرف الناس منطلقاً ، وأغزرهم أدباً ، وأقدرهم على الكلام ، وأسرعهم جواباً ، وأكثرهم حياءً . . . وبعد أن يصف شكله ولونه يقول : وكان فصيح اللسان ، جيد البيان ، عذب الألفاظ ، حلو الشمائل ، كثير النوادر ، وأعلم الناس كيف تكلمت العرب ، راوية للأشعار ، علامة بالأخبار ، كأن كلامه شعر موزون »^(٦) .

وقال أحد النقاد المحدثين : « كان الرجل واسع المعرفة ؛ متصلاً بحياة عصره السياسية والفكرية ، ولكن إنصرافه إلى الخمر واسترساله في الموبقات حالاً دون أن يترك لنا أثراً أدبياً كبيراً في غير سخائف الحياة »^(٧) .

معالم الحداثة في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ، مستخدماً كل ما وصل إليه من ألفاظ وأساليب وصور ومعان يدخلها في صياغته الفنية في براعة وحنكة . وقد اعتبرت ثورة أبي نواس على الأطلال تجديدياً في العصر العباسي ، وفي الواقع هو تجديد في بداية القصيدة أي تغيير في النهج العام للقصيدة . وهو لم يكن يدعو إلى تجنب أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها ، وإنما كان يدعو إلى تجنب سنة القدماء في المعاني وفي الألفاظ جميعاً ، كان يريد ألا يستعير المحدثون معاني القدماء ، لأن لهم معانيهم ولهم حياتهم ، وكان يريد ألا يسرف المحدثون في استعارة ألفاظ القدماء ، لأن لهم ألفاظهم أي لأن لغتهم تطورت كما تطورت حياتهم ، أو لأن حياتهم تطورت ، فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة . حدثت معان لم يكن يألّفها القدماء ، فيجب أن تحدث لهذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألّفها القدماء ، رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش ، فيجب أن تصطنع الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة ، وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس

(٦) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(٧) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي ٧٧ .

(٨) حديث الأربعاء ٢ : ٩٦ .

إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري ، وتجديد اللفظ والمعنى ،^(٨) .

الحدائثة في لغة أبي نواس :

كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء ، وتفوقه اللغوي كان حصيلة تمرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه ، ولئن كان أبو نواس أكثر ارتداداً إلى لغة القديم وأسلوبه في قصائده التقليدية ، فإنه استطاع بمقدرته اللغوية أن يطوع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد في قصائده المستحدثة . والمعروف عن أبي نواس أنه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو تصنع ، وهذا ما جعل لغة أبي نواس فيضاً زاخراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس في نفسه . وسبق أبي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ، فلقد برع في خلق التوازن بين ألفاظه ومعانيه ، فاللفظة عند أبي نواس ناضجة متقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى أواصر الفن وروابط الإيجاء ولئن حرص أبو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال ألفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضروب البديع ، فإنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما جعلها تبلغ الذروة في التعبير الشعري .

وإذا ما أخذنا قصائده المستحدثة التي طرقت فيها موضوعات الخمر والغزل ، رأينا إلى أي حد استطاع أبو نواس أن يسخر لغته في خدمة الجديد ، فالغزل — على سبيل المثال — كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، وقد أثر الغناء في لغة شعر الغزل ؛ فأكثر المغنين والمغنيات كانوا من الجوارى والرقيق ، وطبيعي أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم في أسلوب سهل واضح ، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تذيبه بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبي نواس في جنان وفي غيرها من الجوارى كان يكتبه على شكل رسائل ، وأغلب الظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كان عادة شائعة بين كثير من الناس والشعراء في هذا العصر ، وما يصور وجود هذه الظاهرة في شعر أبي نواس قوله في واحدة لم ترد على رسالته :

أين الجوابُ وأين رد سائلي ؟ قالت : تنظُر رَدِّها في قائلِ
فمَدَدْتُ كَفِّي ، ثم قلتُ : تصدَّقِي ! قالت : نَعَمْ ؛ بحجارةٍ وجنادِلِ

إِنْ كُنْتَ مَسْكِينًا ، فَجَاوِزْ بَابَنَا وَارْجِعْ ، فَمَا لَكَ عِنْدَنَا مِنْ نَائِلٍ
يَانَاهِرَ الْمَسْكِينِ عِنْدَ سُؤَالِهِ اللَّهُ عَاتَبَ فِي انْتِهَارِ السَّائِلِ (٩)

ومن هذا النمط قول أبي نواس يرد على رسالة أخرى كانت صاحبها تسهر في الكتابة فتبليها بلسانها وتمحو ما سهت فيه من بعض كلماتها ، والشاعر معجب بذلك الصنيع منها أيما إعجاب ، ولذا فهو يطلب مزيداً منه فيقول :

اكتُبتى إن كتبتِ يأمُنيَةَ النُفْسِ سر ، بِنُضْحِ وَرُقَّةٍ وَبَيَانِ
كثُرى السُّهُوِّ فِي الْكُتَابِ وَجُجِي بِه بِرِيقِ اللُّسَانِ لِأَ بِالْبَيَانِ
وَأُمْرِي الْحِرَامَ بَيْنَ ثَنَائِيَا لِكِ الْعِدَابِ الْمُفْلَجَاتِ الْحِسَانِ
إِنِّي كَلِّمًا مَرَرْتُ بِسَطْرِ فِيهِ نَحْوُ لَطْفَتِهِ بِلسَانِي
فَأَرَى ذَاكَ قَبْلَهُ مِنْ بَعِيدٍ أَسْعَدْتَنِي وَمَا بِرَحْتِ مَكَانِي (١٠)

ويبدو أن بعض هذه الرسائل كان يكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بها بين المحيين على هذه الشاكلة ، يقول أبو نواس :

كَتَبْتِ عَلَى فَصِّ خَاتَمِهَا مَنْ مَلَّ مَجْبُوبًا ، فَلَا رَقْدَا
فَكَتَبْتُ فِي فَصِّ لِيَبْلُغَهَا مَنْ نَامَ لَمْ يَعْقِلْ كَمَنْ سَهَدَا
فَمَحَّضُهُ ، وَاکْتَبْتِ لِيَبْلُغْنِي لَا نَامَ مِنْ يَهُوَى وَلَا هَجْدَا
فَمَحَّضُهُ ثُمَّ اكَتَبْتِ : أَنَا وَاللَّهِ ، أَوَّلُ مَيِّتِ كَمَدَا
فَمَحَّضُهُ ، وَاکْتَبْتِ تُعَارِضُنِي وَاللَّهِ ! لَا كَلِمَتُهُ أَبَدَا (١١)

ولغة هذه الرسائل – كما نرى – لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، ولا غرابة في هذا ، فأكثر هذه الرسائل – كما رأينا – كان يوجه إلى الجوارى ، وهي أحد العناصر الأجنبية في الدولة التي كان يعسر عليها فهم الشعر العربي القديم وتذوق ألفاظه وأساليبه ، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل في هذا

(٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٥٣ .

(١٠) المصدر نفسه (الغزالي) ٢٧٧ .

(١١) المصدر نفسه ٢٦٠ .

العصر ، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة .

على أن معالم الحدائث في لغة أبي نواس لم تقف عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكنى أراه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية ، وهنا دخلت في قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، إذ كان أبو نواس يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين ، وفي أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس متغزلاً في جنان :

وَذَاتٍ خَدُّ مُورِدٌ فَتَّانِيَةٌ الْمَتَجَرِّدُ
تَأْمَلُ النَّاسُ فِيهَا حَاسِنًا لَيْسَ تَنْفَدُ
الْحُسْنَ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مُعَادٌ مُرْدَدُ
فَبَعْضُهُ فِي أَنْتِهَاءِ وَبَعْضُهُ يَتَوْلَدُ (١٢)

ففي البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولد الفلسفية ، ومعناها الفعل الذي ينشأ عن فعل آخر دون قصد . ومن هذا النمط فكرة الجزء الذي لا يتجزأ أو الجوهر الفرد ، ويتضح ذلك في قول أبي نواس متغزلاً :

يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ مَنِ هَلَا تَسَدَّكَرَتْ حَلًا
تَرَكْتَ جِسْمِي عَلِيًّا مِنَ الْقَلِيلِ أَقْلًا
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأ أَقْلٌ فِي اللَّفْظِ مِنْ لَأ (١٣)

ومن هذا النمط أيضا نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نوراني لطيف ، أو تجرد المادة وانتهائها إلى ما يشبه العدم ، يقول أبو نواس في وصف الخمر :

مُخَيَّرْتُ ، وَالنَّجْوَمُ وَقِفْتُ لَمْ يَتِمَّ كُنْ بِهَا الْمَدَارُ
فَلَمْ تَزَلْ تَأْكُلُ اللَّيَالِي جُثْمَانَهَا بِهَا انْتِصَارُ
حَتَّى إِذَا مَاتَ كُلُّ دَامٍ وَخُلِّصَ السَّرُّ وَالنَّجَارُ

(١٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٣٢ .

(١٣) المصدر نفسه ٣٨٠ .

عادت إلى جوهر لطيف عيان موجوده ضمارة
 كأن في كأسها سراباً تخيلة المهمة القفار^(١٤)

فلقد تخيرت الخمر من زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى
 أكلت الأيام والليالي جسمها ، فلم يبق منه سوى جوهر لطيف كأنه السراب ،
 ونجد أن أبا نواس يستغل هذه النظرية استغلالاً حسناً في شعره ، فيصور
 الخمر مرة على أنها تجردت عن مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحس ، ولكن
 بغريزة العقل ، يقول :

فأتاك شيء لا تلامسه إلا بحس غريزة العقل^(١٥)
 ويصورها مرة أخرى بأنها ليست مما يدرك بالعقل ولا بالحس ، ولا هي
 من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هي رجم من الظنون ، يقول :

دق معنى الخمر حتى هو في رجم الظنون
 كلما حاولها السنا ظر من طرف الجفون
 رجع الطرف حسيراً عن خيال الزرجون
 لم تقم في الوهم إلا كذبت عين اليقين
 فمتى تدرك مالا يتحرى بالعيون^(١٦)

ومن معالم الحدائث في لغة أبي نواس استخدام الشاعر بعض الألفاظ
 الفارسية ، ويعلل الدكتور شوقي ضيف لاستخدام الشعراء الألفاظ الفارسية
 فيقول : « إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية
 تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على
 ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً
 للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً
 ومجانة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان الجوس مقسماً عليهم

(١٤) المصدر نفسه ٧٣ .

(١٥) المصدر نفسه ٤٣ .

(١٦) المصدر نفسه (الغزالي) ٤٧ .

بآلهتهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المجوسية» (١٧) . وللتمثيل على ذلك قول أبي نواس :

والمهرجانِ المَدَارِ لوقتِه الكَرَارِ
والنوكرورِ الكِبارِ وجَشْنِ جاهنُبَارِ
وآبَسَالِ الوهَارِ وخرُهَ إِيْرَانِ شَارِ (١٨)

والمهرجان : من أعياد الفرس ، والنوكرور : عيد النيروز ، وجشن : من أعياد الفرس ، وجاهنبار : الدعوة العامة ، وآبسال : ابتداء الربيع ، وخره : موضع الشرب أو عيد ، وإيران شار : إيران العزيزة .

ولا أستغرب قط من غزو الألفاظ الفارسية للشعر العربي ، إذ كان ذلك الغزو نتيجة طبيعية للصراع بين العربية والفارسية وطغيان الحضارة الفارسية على غيرها من الحضارات ، كما يرجع إلى تأثير الفرس القوي في البصرة والكوفة بالذات ، وهما مركزان إسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية (١٩) .

وإلى جانب محاولات الشاعر للخروج على إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب ، نجد أن قدراً غير يسير - في لغته - من آثار المعجم الشعري القديم . وقد تنبه إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف فحدثنا أن لديه « علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعية دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخردياته وكل ما يتصل بعبثه ولهوه» (٢٠) .

(١٧) العصر العباسي الاول ١٤٢ ، ١٤٣ .

(١٨) البيان والتبين ١ : ١٤١ وما بعدها .

(١٩) انظر أمثلة أخرى لا استخدام الشاعر الالفاظ الفارسية : أبو نواس وقضية الحدائث في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ص ١٤١ وما بعدها .

(٢٠) العصر العباسي الاول ٢٢٧ .

وقد أتفق مع الدكتور شوقي ضيف^(٢١) حين وقف عند بعض مدائح الشاعر التي يمتاز فيها عن بشار من حيث إنه يعمد كثيراً إلى الألفاظ العذبة الرشيقة التي تموج بالخفة والنعومة فيؤلف منها مدائحه على شاكلة سينيته في الأمين وفيها يقول :

أَضْحَى الإِمَامُ مُحَمَّدٌ لِلدِّينِ نَوْرًا يُقْتَبَسُ
تَبْكِي البَدورُ لِضِحْكِهِ وَالسُّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَبَسَ^(٢٢)

إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء ، حتى في المديح ، أو قل في كثير منه ، فإنه كان يبتغي فيه أو على الأقل في بعضه أن يأخذ بالباب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة .

وأرى النقاد المحدثين يلتفتون إلى رصانة أسلوب الشاعر وجزالته ، بل وخروجه أحياناً إلى الغريب ، وعلى سبيل المثال أرى الدكتور شوقي ضيف يقول : « وكان يتخير لمراثيه أسلوباً جزلاً مصقولاً ، وقد يكثر فيه من الغريب ، وخاصة إذا كان من يبكيه من اللغويين مثل خلف الأحمر أستاذه ، وقد يتخفف من ذلك ، ولكنه على كل حال يظل محتفظاً بالأسلوب الرصين »^(٢٣) وهذا ما يبدو في قول الشاعر في رثاء الأمين :

طَوَى المَوْتُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ مُحَمَّدٍ وليس لما تَطَوَى المَيِّتَةُ نَاشِرُ
فلا وَضَلَ إلا عَبْرَةَ نَسْتَدِيمُهَا أَحَادِيثُ نَفْسٍ مَالِهَا الدَّهْرُ ذَاكِرُ
وكنْتُ عليه أَحْذَرُ المَوْتِ وَحَدَهُ فلم يُنْقِ لي شَيْءَ عليه أَحَاذِرُ
لَئِن عَمَرْتُ دُورَ بَمَنْ لا أودُهُ لقد عَمَرْتُ مَنْ أَحَبُّ المَقَابِرِ^(٢٤)

ومن هذا النمط ما وقف عنده الدكتور أحمد كمال زكي^(٢٥) من طرديات

(٢١) المرجع نفسه ٢٢٩ .

(٢٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤١٧ .

(٢٣) العصر العباسي الاول ٢٣٠ .

(٢٤) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٨١ .

(٢٥) الحياة الادبية في البصرة ٥٤٥ .

الشاعر ، وهي الطردية الثالثة ، كما يقول الناقد ، التي يقول الشاعر فيها :

أعددتُ كلباً للطرادِ سَاطِئاً مقلداً قلائداً ومقطاً
 فهو التَّجِيبُ والحسيبُ رَهْطاً ترى له خطين : خطاً خطاً
 تَفَرِّي إذا كان الجراءُ عِبْطاً برائناً سُحْمَ الأثافي مُلْطاً
 ينشِطُ أذنيه بهنَّ نَشْطاً تختال ما زَمِينٌ منها شرطاً
 ما إن يَقَعَنَّ الأَرْضُ إلا فَرَطاً كأنما يُعْجَلُنَّ شيئاً لِقْطاً
 أسرع من قولِ قِطَاةٍ قَطاً يكتالُ خُزَّانُ الصُّحارى الرُّقْطاً
 يلقينَ منه حاكماً مُشْتَطاً للعَظْمِ حَظْماً والأديمِ عِبْطاً (٢٦)

ويقول الدكتور أحمد كمال زكي في لغة هذا الشعر : « إن هذا الشعر لا يمكن أن نفتح له صدورنا بسهولة ، إذ لا بد أولاً من اللجوء إلى معاجم اللغة ، ثم لا بد بعد ذلك من فهم ما غمض من ألفاظه في إطاره البدوي وفي استعماله التقليدي ؛ فقد يختلف المدلول المقصود عن مدلول القاموس » (٢٧) .

والحقيقة أن الناقلين على حق فيما ذهبوا إليه ، من حيث إن الشاعر في شعره الجاد يميل - في أسلوبه - إلى الجزالة والرصانة والقوة ، في حين أننى أجده في شعر العبث ينجح إلى الرقة والرشاقة والعدوية . ففي شعره الأول أجده قد فتح خزائن الشعر القديم وراح يستمد منه ما يسعفه ، وبعبارة أخرى أقول إن الشاعر يضع نفسه عند ذاك في عالم الشعر القديم من حيث الموضوع ومن حيث التعبير ، ولكنني أجد في الجانب الآخر من شعره محاولات للخروج من إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصري حديث ، يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة الناس على نحو ما رأينا في بداية الحديث عن لغة الشاعر .

(٢٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٦٢٧ ، ٦٢٨ .

(٢٧) الحياة الأدبية في البصرة ٥٤٥ .

حدائفة الصور في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس - كما ذكرت - من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ، مستخدماً الصورة الفنية في شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ، خاصة وأنه توسع في إدراك العلاقة بين الأشياء واهتم نتيجة لذلك بالصنعة اللفظية والمعنوية . ويتضح ذلك في نخرياته ، حيث جعل من الخمر محرراً للحب يتعبد فيه وينقل لنا صورة هذا العشق في رومانسية حسية ثم ينقلها إلى صورة معنوية ، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية في الخيال والتصوير . ويميل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللفظية والمعنوية كألوان لها ، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً في صنعته من بشار . ويعتبر شعر الخمر عند أبي نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقه للخمر ، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة في هذا الفن الشعري ؛ فهو يتغزل في الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها ومجالسها وحركة صبها في الكأس ثم شكل الخمر بعد أن يترارها في الكأس ووصف الأواني التي كانت تصب فيها ويبين الجيد والردىء منها ويتنقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء ، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء ، وذلك يعود بالطبع إلى تغير التفكير كأثر لتغير البيئة مما أدى إلى التوسع في الخيال ، ويعود أيضاً إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيلتهم ، مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، ولننظر في هذه الأبيات لأبي نواس في وصف الخمر :

لا يَصْرِفُكَ عن قَصْفِ وإِصْبَاءِ
 وَأَشْرَبَ سُلَافاً كَعِينِ الدَّيْكِ صَافِيَةً
 صَفْرَاءَ مَا تُرِكَتْ ، زَرْقَاءَ إِنْ مُزِجَتْ
 تَنْزَوْفَوَاقِعُهَا مِنْهَا إِذَا مُزِجَتْ
 لَهَا ذَيْبُولٌ مِنَ الْعَقِيَانِ تَتَّبِعُهَا
 لَيْسَتْ إِلَى النَّخْلِ وَالْأَعْنَابِ نَسْبَتُهَا

تجموع رأي ، ولا تشيتت أهواء
 من كف ساقية كالريم حوراء
 تسمو بحظين من حنين والآء
 نرؤ الجنادب من مسرج وأقياء
 في الشرقي والغرب في نور وظلأء
 لكن إلى الـ + سل الماذي والماء (٢٨) .

(٢٨) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٤ .

يميل أبو نواس - في هذه الأبيات - إلى اللهو والعبث ، بل يطالب بعدم التصدّي لهذا اللهو ، ونجد الثورية في قوله « مجموع رأى » في مهاجمة علماء الدين في تحريم الخمر ، فيقول « لا يصرفنك » فهو يريد أن يقول : لا تهتم بهذه الآراء بل أقبل على الشراب ، ثم يصف الخمر بصفاء عين الديك وهو تشبيه مألوف ، ثم ينتقل إلى وصف الساقية فيشبهها بالطبي الخالص البياض ووصف عينيها بالخور وهو اشتداد البياض في العين بسوادها وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأة ، بينما كانت توصف قديماً بعيون المها أو البقر الوحشى . ثم ينتقل الشاعر بخياله إلى وصف ألوان الخمر من صفراء إلى زرقاء عند مزجها ليوضح اللون الذى يضيفه إلى الصورة الشعرية التى يرسمها ، ونجد في قوله « تسمو بحظين » الجانب النفسى لأنها تعطى البهجة والسعادة في كلتا الحالتين . ويزيد الشاعر في وصف الخمر بإضافة الألوان والجاذبية لها عندما ذكر الفواقع وهى تثب عند مزجها وتتحرك كتتحرك الجراد بين المرعى والظل ، فيعتمد على الحركة في ذلك لأنه تشبيه لحركة مزج الخمر . ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل صور لنا صورة الخمر عند صبها في الدنّ وكأنها وهى تسيل من الإناء إلى الدن ذبول من الذهب تتابع في حركة تجذب إليها عين الناظر ، ثم يذكر لنا المادة التى تنتسب إليها الخمر فيقول إنها ليست من النخل والأعناب وإنما يعود نسبها وتكوينها إلى العسل الأبيض والماء .

وبهذا التصوير الرائع عند أبي نواس ، نجد أنه قد استوفى جميع جزئيات الصورة في وصفه للخمر ، وهى ناحية إبداعية برع فيها من قبله بشار بن برد ، وهذا شيء طبعى ، أن يتأثر اللاحق بال سابق ، على أن الفرق بينهما أن بشاراً كان كفيفاً وأبا نواس كان مبصراً عاشقاً للخمر ، وقد جعله هذا العشق يميل إلى استخدام التشخيص والتجسيم في معانيه على نحو ما فعل بشار من قبله أيضاً . وقد استخدم أبو نواس المحسنات اللفظية فنجد الجناس في قوله « تنزو ، ونزو » ، ونجد الطباق واضحاً في البيت الخامس بين الشرق والغرب والنور والظلمة وهى من المصطلحات الفلسفية ، ونلاحظ التقسيم في البيت الثالث مستخدماً الموسيقى الداخلية في قوله « صفراء ما تركت ، زرقاء إن مزجت » وهى من ألوان البديع اللفظية التى تعتمد على الجرس السمعى . وقد سادت هذه الصنعة البديعية في العصر العباسى وبصفة خاصة لدى الشعراء المحدثين .

ومن صور أبي نواس الرائعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها ، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبه به في صورة بديعية وكأنها رُسمت بريشة فنان ، يقول أبو نواس :

لنا خمرٌ وليس بخمر نخلٍ ولكن من إنتاج الباسقات
كرائم في السماء زهين طولاً ففات ثمارها أيدي الجناة
قلائص في الرؤوس لها ضروعُ تديرُ على أكف الحالبات
صحائح لا تعد ، ولا نراها عجاجاً في السنين الماحلات (٢٩)

إن خمر أبي نواس هذه من نوع آخر ، فهي ليست من خمر النخل وإنما هي من خمر النخل التي كُفي عنها في قوله « نتاج الباسقات » ، وقد وصف شجر النخيل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السماء لذلك فهي تزهب بظلمها لأنه منع أيدي اللصوص أن تصل إليها حتى لا تحرم شاعرنا من نتاجها وهو الخمر . ونرى التجسيم واضحاً في قوله « قلائص لها رموس ومنها تسدلي الضروع » فهذه الأشجار الباسقات كأنها نوق في مكان مرتفع تمتد أيدي الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبن وهي الخمر . ونرى التشبيه في قوله « قلائص » والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية ، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخيل وهي ضروع مملوءة باللبن كما تتجمع الثمار بكثرة في تلك الأشجار ، وهي تعطينا مدى ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جديدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبه به ، وقد عبرت كلمة « الحالبات » على تمام المعنى المراد ، وهي كناية عن جنى الخمر كما تجنى الثمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرفة . وخمره وثماره هي دائماً صحيحة ليست مريضة ، وهي دائماً في نضرة على مدى السنين حتى في أيام القحط التي عبر عنها بكلمة « الماحلات » .

ومن صور أبي نواس التي تتضح فيها سهولة اللفظ والأخذ من لغة الحديث اليومية العادية المألوفة والتي تدل على تطور الصنعة الشعرية في العصر العباسي قول الشاعر :

(٢٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٠٩ .

كَأَنَّ صَفَاءَ الدَّمْعِ فِي سَاحِ خَدِّهِ حَكَمَى الدَّرَّ مَثُوراً عَلَى وَرْقِي نَهْضِرِ
فِيَا نَوْراً عَيْنِي لَوْ كَفَفْتِ مِنَ الْبَكَاءِ وَنَادَيْتِ مِنْ أَبْكَاءِكَ قَامَ مِنَ الْقَبْرِ (٣٠)

نرى كيف استطاع أبو نواس تشبيه صفاء الدمع وهو على الخدِّ وكأنه درّ ينتثر على ذلك الوجه النضر ، إننا نحسُّ برقة الألفاظ وجودة الوصف وهي سمة من سمات الحدائث والتجديد في لغة الشعر التي ظهرت بوادرها في شعر بشار ثم انتقلت إلى الشعراء العباسيين من بعده ومنهم أبو نواس ، وهي تدل على مدى اهتمام الشعراء بالصورة المعنوية بما يضيفون عليها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية بجانب المحسنات اللفظية - وفي البيت الثاني نجد أثر الثقافة الأجنبية خاصة الفارسية في صورة الأسلوب المولّد في قوله « يا نور عيني » وهي ألفاظ شعبية دارجة توضح مدى السهولة التي بدت فيها آثار التوليد ، ويتضح ذلك أيضاً في المبالغة في الشطر الثاني في قوله « وناديت من أبكائك قام من القبر » وقد أشار الدكتور هدارة إلى هذه النقطة المهمة في تغير لغة الشعر واقترباها من العامية ، وضرب كثيراً من الأمثلة (٣١) ومنها قول أبي نواس :

جِسْنَانُ يَسْأُورُ عَيْنِي نَهَكْتِ جِسْمِي خُطُوبَاً (٣٢)
ويعدُّ ذلك - لا شك - تطوراً في الصنعة الشعرية سواء من ناحية الألفاظ أم الأوزان التقليدية .

ومن معالم الحدائث في صور أبي نواس هذه الأبيات التي يتضح فيها أثر الحضارة الفارسية من زينة وزركشة في الملابس وغيره ، وكذلك بعض المعتقدات الفارسية كالحديث عن الروح والجسد ، يقول أبو نواس :

مُعَقَّرُ الصَّدْغِ مَلْبُوسٌ عَوَارِضُهُ جَلِيَابٌ خَزُّ عَلَيْهِ النُّورُ مَقْطُوفٌ
تَحْيَا النُّفُوسُ بِهِ فِي سَطْحِ جَوْهَرَةٍ فَمَا عَلَيْكَ إِذَا اسْتَدْعَاكَ تَكْلِيفُ
تَضْمَنَ الرُّوحُ جِسْمَ النُّورِ فَاْمْتَزَجَا فِي عَارِضٍ فِيهِ أَرْوَاحٌ وَتَأْلِيفُ
فَلَيْسَ يَخْطِرُ فِي الْأَوْهَامِ أَنْ لَهُ عِدْلاً وَلَيْسَ لَهُ فِي الْحَسَنِ مَوْصُوفٌ (٣٣)

(٣٠) المصدر نفسه ٢٩٧ .

(٣١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٥٨ .

(٣٢) شرح ديوان أبي نواس ، إيليا حاوي ١ : ١٠٠ .

(٣٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٣٧ .

وتظهر ثقافة أبي نواس في تفريقه بين السائل والجامد ، وهي من العلوم الطبيعية ، يقول الشاعر :

الخمْرُ تَفْأَحُ جَرَى ذَائِباً كذلك التُّفَاحُ خَمْرٌ جَمَدٌ
فَاشْرَبْ عَلَى جَامِدٍ ذَا ذُؤَبٍ ذَا وَلَا تَدْعُ لُدَّةً يَوْمَ لَغْدِ (٣٥)

إنها - لا شك - صورة بديعية جديدة ، حيث شبه الخمر بالتفاح والتفاح بالخمير ، ولكن الأولى سائلة وخمر التفاح جامدة ، وكلاهما لا يختلفان في اللذة ، وهي صورة فنية من التشبيهات البليغة ، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وتركهاا لذكاء القارئ وهي صورة تدل على مقدرة أبي نواس في التصوير بخياله الخصب ، كما تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة .

ويذكر له الدكتور هدارة (٣٥) هذين البيتين دلالة على ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلم الطابع ، يقول الشاعر :

سَمَّخَتْ مِنْ شِدَّةِ الْبُرُودَةِ حَتَّى صِرَتْ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ
لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي كَذَلِكَ التَّلْجُ بَارِدٌ حَارٌ (٣٦)

وهي نظرة علمية صحيحة ومعروفة في علوم الطبيعة الحديثة ، ويقول ابن قتيبة إنها مأخوذة عن الثقافة الهندية ، وقد استخدم التشبيه في قوله « كأنك النار » وحذف وجه الشبه لعرف ما هي آثار النار ، ونرى الطباق في السخونة والبرودة في البيت الأول ، وبين بارد وحرار في البيت الثاني .

ومن نظراته الفلسفية حتى في وصفه للخمر ، قوله :

أَمَا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الحَمَلَا وَقَامَ وَزُنُ الزَّمَانِ فَاغْتَدَلَا
وَعَثَّتِ الطَّيْرُ بَعْدَ عَجْمَتِهَا وَاسْتَوَفَّتِ الخَمْرُ حَوْلَهَا كَمَلَا
وَاکْتَسَتِ الأَرْضُ مِنْ زَخَارِفِهَا وَشَى نَبَاتٍ نَحَالَهُ حُلَلَا
فَاشْرَبْ عَلَى جِدَّةِ الزَّمَانِ فَقَدْ أَصْبَحَ وَجْهُ الزَّمَانِ مُقْتَبِلَا (٣٧)

(٣٤) المصدر نفسه ٨٤ .

(٣٥) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ١٠٤ .

(٣٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٧٧ .

(٣٧) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٦٣ .

لاشك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضح في رسمه للصورة الشعرية وخاصة في البيتين الأول والثاني ، مما يدل على عمق تفكيره وتفنته في ذكر المصطلحات الفلسفية في شعره . وتظهر الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله « وقام وزن الزمان » و « غنت الطير بعد عجمتها » في البيت الثاني ، وفي البيت الثالث « اكتست الأرض » ، والبيت الرابع « أصبح وجه الزمان مقتبلاً » ، كذلك نجد الكناية في قوله « جدة الزمان » وهي دليل على قدم هذه الخمر التي استوفت حولها كملاً على حد قوله في البيت الثاني بذلك التعبير الفلسفي ، وقد يكون هذا التعبير مستمداً من الثقافة الكلدانية . ولاشك أننا أمام صورة شعرية تتضح فيها ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التي سادت في العصر العباسي ، كما نرى خياله الواسع في ربط هذه الأفكار في وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرقة وللزمان النضر الذي تورق وجهه ، ثم يطلب في النهاية المتعة الحسية التي يراها في شرب الخمر التي تذهب الهموم غير عابء باللوم .

ومن تعبيرات أبي نواس عن السكون والحركة وهي من المصطلحات الفلسفية ، قوله :

جَسَدِي قَائِمٌ ، وَرُوحِي مَوَاتٌ وَسُهَادِي مَعَاً وَنَوْمِي سُبَاتٌ
وَتِيَابِي تَجْرُ مَنَى عِظَاماً لَا سَكُونٌ لَهَا وَلَا حَرَكَاتٌ (٣٨)

وهنا نرى روح الثقافة التي كانت سائدة في هذا العصر ، وقد استخدم الطباق في البيت الأول بين قائم وموات . كما نلاحظ التشخيص في قوله « وتيابي تجر منى عظامي » ، والاستعارة في كلمة « ثيابي » ، والمبالغة في البيت الثاني كله . فأقل ما يقال من تعليق هو أن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية التي كانت موجودة في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بإدخال مصطلحات الفلسفة في تفكيره وفي صنعه الشعرية .

وإذا كان أبو نواس قد أضاف صوراً جديدة مستحدثة من معانيه المبتكرة بفضل سعة اطلاعه وتأثره بالثقافات السائدة في عصره ، إلا أننا نجد له صوراً يسلك فيها مسلك القدماء ، ومن الأمثلة على ذلك تقديم النسيب أو ذكر

(٣٨) المصدر نفسه ٢٤٦ .

الأطلال على طريقة الجاهليين ، يقول أبو نواس في مطلع إحدى قصائده في المديح :

ألا حتى أطلال الرسوم الطوايسما عفت غير سفع كالحمام جوائها^(٣٩)

ونلاحظ - بالإضافة إلى هذا المطلع التقليدي - الألفاظ الغريبة التي لا تناسب حضارة العصر العباسي ، كذكره للكلمات « الطوايسما ، سفع جوائها » . وإذا كان أبو نواس يتباين في صورته الشعرية تبعاً لما تملبه عليه ظروفه ، فإنه يستخدم ثقافته الواسعة في الشعر القديم أحياناً وثقافته الأجنبية أحياناً أخرى في إطار الصنعة الفنية وحسبها يكون الغرض أو الفن الذي يستدعيه موقفه وتفكيره . فلا غرابة أن نجد الصورة القديمة عند الشاعر في شعر الطرد ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات التي نرى فيها الألفاظ الغريبة الموحشة ، وما يفرضه جو البادية على تفكير الشاعر ، يقول أبو نواس في وصف كلب :

قد اغتدى والطير في مثواتها لم تُعرب الأفواه عن لغاتها
بأسكلب تمرح في قدايتها تعد عين الوحش من أقواتها
قد لوح التقديح وارياتها وأشفق القانص من خفاتها^(٤٠)

ففي هذه الصورة نرى الجو البدوي الخالص الذي لا نحس فيه بروح الألفاظ الرشيقة واللغة السهلة التي نحس بها في خمرياته وغزله . فنراه في البيت الأول يأخذ الشطر الأول بألفاظه ومعانيه من قول امرئ القيس « وقد اغتدى والطير في وكناتها » ، إلا أنه وضع « مثواتها » بدلا من « وكناتها » ، وفي الشطر الثاني نرى الاستعارة في قوله « عن لغاتها » ، والكناية واضحة في قوله « لم تعرب الأفواه » عن صدور الأصوات من الطيور ، والفعل « تعرب » لا يستخدم إلا للإنسان فهو الذي يستطيع أن يعرب ويفصح عما في نفسه ، فاستعار الفعل للطيور وكنى عنها بالصمت . وفي البيت الثاني جعل الكلاب تمرح بقلائدها وهي تبحث عن طعامها وتعد بقر الوحش ، ونراه في قوله « عين الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أراد الشاعر أن يعطينا صورة

(٣٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٠٠ .

(٤٠) المصدر نفسه ٦٢٨ .

لهذه الكلاب الجائعة ، فوصف حالتها الهزيلة وصورتها الجائعة وعيونها الغائرة ، فقد أسفق القانص من سكوتها رحمة بها .

وعلى هذا المنوال ، نجد الشاعر في أغلب مدائحه وفي طردياته ، يعود إلى الموروث القديم ، ليستقى منه صوره وألفاظه وتراكيبه اللغوية ، مما يجعلني أتفق مع الدكتور شوقي ضيف في قوله السالف الذكر : « بأن لديه علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت إليه عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاهاً يحافظ فيه على التقاليد الموضوعية دون أن يشتط في التجديد ، واتجاهاً يحدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخمرياتة وكل ما يتصل بعبثه وهواه^(٤١) ويعلل الدكتور أنيس المقدسي لهذه الظاهرة بقوله : « ولا نرى تعليلاً منطقياً لذلك إلا أن نقول إن أبا نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم ، لم يتحرر حالاً من أسلوبهم إما لشدة ما علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواة واللغويين قدرته في اللغة والتصوير^(٤٢) .

الحدائثة في بنية القصيدة النواسية :

يقترن اسم أبي نواس في حركة التجديد الشعري بالثورة التي شنها على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة ، وحاولوا التعليل لها ، وقدموا لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحدائثة في شعر أبي نواس ، لا بد له أن يتخذ من هذه الثورة نقطة البدء في محاولته ؛ فيبحث عن الدوافع التي دفعته إليها ، ثم يعمل على تقويمها ويضعها في إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعري ، ويبين إلى أي حد التزم أبو نواس بها ، وما أثرها في شعره .

أما دوافع أبي نواس إلى هذه الثورة ، فيرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس في ظل الحضارة الفارسية التي زاد تأثيرها في ذلك الوقت ، وتأثر بها العرب تأثيراً كبيراً ، وقد دفع ذلك أبا نواس وغيره إلى

(٤١) العصر العباسي الأول ٢٢٧ .

(٤٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ٨٦ .

التمرد على التقاليد العربية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ، فتورة
أبي نواس كانت ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خمر ومجون على
العرب وحياتهم^(٤٣) .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو ، وإرجاعها إلى نزعة الشعورية ،
لا نجد له سنداً من طبيعة أبي نواس ولا من الحياة التي كان يجيهاها ؛ فطبيعة
الشاعر تظهر أنه لم يكن يشغل نفسه بالصراع القائم بين العرب والفرس ،
وما جاء له من شعر في هذا الصدد لم يكن موجهاً إلى العرب ، وإنما كان موجهاً
إلى الأعراب ، ويتضح ذلك في قوله :

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب^(٤٤)

وحياة الترف والنعيم التي كان يجيهاها أبو نواس في ظل الأمين ، تنأى به
عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ؛ فالأمين – كما نعلم – كان يمثل
المرحلة الأخيرة من مراحل السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ، قمة
الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ،
وبمقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة
الفرس والأتراك ، ولو كان أبو نواس شعورياً لفرح لمقتل الأمين وانتصار
المأمون ، ولكنه – على النقيض من ذلك – يهاجم المأمون في شعر صريح غير
عابء بما قد يكون في ذلك من خطر على حياته^(٤٥) ، على نحو قوله :

أعزى يا محمد عنك نفسي معاذ الله والمنين الجسام
فهل مات قوم لم يموتوا ودفع عنك لي يوم الحمام^(٤٦)

وقوله :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى الميتة ناشر
لئن عمرت دور بمن لا أحبهم لقد عمرت ممن أحب المقابر^(٤٧)

(٤٣) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٩٩ .

(٤٤) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨

(٤٥) انظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤٠٩ وما بعدها .

(٤٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨ .

(٤٧) المصدر نفسه ٥٨١ .

ويظهر أبو نواس في رثاء الأمين لوعة شديدة وحزناً بالغاً ، معرضاً نفسه لخطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستتر تارة أخرى . ويتبين من ذلك أن ثورة أبي نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعوبية ، وإنما ترجع إلى ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحواضر الإسلامية بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير ، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذي تمتلئ به الحياة من حولهم ، ويتعلقون بتلك الصحارى القفار ، والشعراء الذين ينحون هذا المنحى أشقياء في نظره ، يقول أبو نواس في ذلك :

عَاجَ الشَّقَى عَلَى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ	وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ
يَيْكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ	لَا دَرَّ دَرُّكَ قَلْبِي مِنْ بَنُو أَسَدٍ
وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ وَلِفْهَمَا	لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ
لَا جَفْتُ دَمْعَ الَّذِي يَيْكِي عَلَى حَجَرٍ	وَلَا صَفَا قَلْبٌ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدٍ
كَمْ بَيْنَ نَاعِيَتِ خَمْرٍ فِي دَسَاكِرِهَا	وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نَوَى وَمُتَّضِدِ
دَعَا دَا عَدَمْتُكَ وَأَشْرَبَهَا مُعْتَقَةً	صَفْرَاءَ تَفْرِقُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ
مَنْ كَفَّ مُخْتَصِرِ الزُّنَارِ مُعْتَدِلِ	كَأَنَّهُ غَضِنَ بَانٍ غَيْرِ ذِي أَوْدٍ
أَمَا رَأَيْتَ وَجْوهَ الْأَرْضِ قَدْ نَضَّدَتْ	وَالْبَسْتَهَا الزَّرَابِي نَثْرَهُ الْأَسَدِ
حَاكَ الرَّبِيعَ بِهَا وَشَيْئاً وَجَلَّلَهَا	بِيَانِعِ الزَّهْرِ مِنْ مَثْنَى وَمِنْ أَحَدٍ (٤٨)

ومن الملاحظ أن الشاعر يحرص على تقديم الدليل الذي يؤيد دعواه في ترك التعلق بالحياة القديمة متمثلة في ذكر الدمن والأثافي إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة ؛ فالأرض قد أخذت زيتها ، وكساها الربيع حلة قشبية من الزهر ، وشتان ما بين تلك الحياة وحياة السابقين ، فأبو نواس قد اتخذ من الخمر رمزاً للحياة الجديدة التي يجيها ويحيها معه معاصروه ، وهو يلفتهم إلى ما هو أجدى لهم وللفن ، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما حولهم من الأشياء ، ومن هنا فهو يرشد خطى هؤلاء الشعراء ، ويبين ما في صنيعهم من مجافاة لروح العصر ، حين يقفون على الأطلال ، على نحو قوله :

(٤٨) المصدر نفسه ٤٦ .

صِفَةُ الطُّلُوبِ بِبَلَاغَةِ الْقُدَمِ
لَا تُخَدَعَنَّ عَنِ السُّقْمِ جُعِلَتْ
وَصَدِيقَةُ الرُّوحِ الَّتِي حُجِبَتْ
عَنِ نَاطِرِيكَ وَتَيْمِ الْجَسْمِ
فَاجْعَلْ صِفَاتِكَ لِابْنَةِ الْكَرَمِ
سَقَمَ الصَّحِيحِ ، وَصَحَّةَ السُّقْمِ

إلى أن يقول :

فَعَلَامَ تَذْهَلُ عَنِ مُشْعَشَعَةِ
تَصِيفُ الطُّلُوبَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعاً
وَتَهَيِّمُ فِي طَلَلٍ وَفِي رَسْمِ
أَفْذُو الْعِيَانِ كَأَنَّتَ فِي الْعَلَمِ
لَمْ تَحُلْ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمِ (٤٩)

وهكذا يضع أبو نواس الأدلة بين يدي القارىء ، مقارنة بين دعواه في نبذ الوقوف على الأطلال والدعوة إلى الاستمتاع بالخمير ، وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط (٥٠) أن كل دعوة للخروج على الأطر القديمة عند أبي نواس مقترنة بالدعوة إلى وصف الخمير والاستمتاع بها ، على شاكلة قوله :

أَيَا بَاكِيَ الْأَطْلَالِ غَيْرَهَا الْبَلَى
أَتَنْتَعْتُ دَاراً قَدْ عَفَّتْ وَتَغَيَّرَتْ
وَتَذَمَّانِ صِدْقِي ، بَاكِرَ الرَّاحِ سُحْرَةَ
بَكَيْتَ بَعِينٍ لَا يَجِفُّ لَهَا غَرْبٌ
فَإِنِّي لَمَّا سَأَلْتُ مَنْ نَعَيْتَهَا حَرْبٌ
فَأَضْحَى ، وَمَا مِثُّهُ اللَّسَانَ أَوْ الْقَلْبُ (٥١)

وقوله :

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجُنُوبُ
وَحُلِّ لِرَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضاً
بِلَادَ نَبْتِهَا عَشْرُ وَطَلْحُ
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لُحَا
دَعِ الْأَلْبَانَ يَشْرِبُهَا رَجَالُ
إِذَا رَابَ الْحَلِيبُ قُبُلَ عَلَيْهِ
فَأَطِيبُ مِنْهُ صَافِيَةٌ شَمُولُ
وتبلى عهد جدتها الخطوب
تخُبُّ بها النجيب والنجيب
وأكثر صيدها ضبع وذيب
ولا عيشاً فعيشهم جديب
رقيق العيش بينهم غريب
ولا تحزن فما في ذلك حوب
يطوف بكأسها ساق أديب (٥٢)

(٤٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧ .

(٥٠) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤١٣ .

(٥١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٠٠ .

(٥٢) المصدر نفسه ١١ .

وفي المطلع الأخير ، لا يهاجم أبو نواس الوقوف على الأطلال فحسب ، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطللية ، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الخمر فقط ، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها ؛ فهو يدعو على الأطلال بالبلبلى والفناء ، ويسخر من راكب الوجناء أو يدعو إلى تركه وشأنه في هذه الأرض التي ينجب بها النجبية والنجيب ، ثم ماذا يرى أبو نواس في هو الأعراب وحياتهم ؟ إنها أشياء في نظره لا تناسب الإنسان في العصر العباسي ، عصر الحضارة والترّف ، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة في شعر أبي نواس ، هي حرص الشاعر على مباحج الحياة ولذائذها ، وسيوضح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التي يقف فيها أبو نواس على أطلال الخمر ، ويبكى على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التي يخشى أن تنتهي دون أن ينال منها ما يصبو إليه ، يقول أبو نواس :

بكيْتُ وما أبكى على دَمِنِ قَفَرٍ وما بى من عَشْقِي ، فأبكى من الهَجْرِ
ولكنْ حديثُ جَاءَنَا عن نبيْنَا فذاك الذي أَجْرَى دُمُوعِي على النَّحْرِ
بِتَحْرِيمِ شُرْبِ الخَمْرِ ، والنهْيِ جَاءَنَا فلما نهى عنها بكيتُ على الخَمْرِ
فأشربها صِرْفاً ، وأَعْلَمُ أَنِّي أَعَزُّرُ فيها بالثَمَانينِ في ظَهْرِي (٥٣)

وهو يرمز على أطلال بعض حانات الفرس في المدائن ومعه بعض رفاقه ، وحين يرى هذه الأطلال يكتب هذه المقطوعة التي يستشهد بها الجاحظ ويقول عنها إنها مما لا يتاح إلا لقليل من الشعراء ، وفيها يقول :

ودارِ نَدَامِي عَطَّلُوها ، وأدْبَجُوا بها أثرُ منهم جديد ودارِسُ
مَسَاحِبُ من جَرِّ الرُّقَاقِ على الثرى وأضغاثُ رِيحانِ جَنِيٍّ ويابِسُ
حَبَسْتُ بها صَحْبِي ، فجددْتُ عهدَهُم وإنُّ على أمثالِ تلكِ نحَابِسُ
ولم أدِرْ منْ هم غيرَ ما شهَدتْ به بشرقيِّ ساباطِ الديارِ البَسابِسُ
أَقَمْنَا بها يوماً ، ويوماً ، وثالثاً ويوماً لَهُ يومُ الترحلِ خامِسُ
تَدَارُ علينا الراحُ في عَسْجِدِيَّةِ حَبَّتْها بألوانِ التَّصاوِيرِ فارسُ

(٥٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٦ .

قرارهما كسرى ، وفي جنباتها مهأ تذرهما بالقيسى الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس (٥٤)

يقف الشاعر على أطلال تلك الحانات ، ويرى ما بها من آثار تختلف عن تلك الآثار التي كان يراها الشاعر القديم ؛ يرى أبو نواس آثار جر الزقاق ، كما يرى قبضات من الریحان الرطب واليابس ، وهو يكي أيضا على أيامه الأولى حين منعه الأمين من الشراب ، فيقول :

غنتنا بالطلول كيف بلينا واشقنا نعطك الشاء الثمينا
من سلاف كأنها كل شيء يتمنى خيرا أن يكوننا
ذاك عيش لودام لي غير أني عفته مكرها ، وخفت الأميئا
أدر الكأس حان أن تسقينا وانقر الدف إنه يلهينا
ودع الذكر لطلول إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا (٥٥)

أما حب أبي نواس للحياة الجديدة وكلفه الشديد بمتعتها ولذاتها ، فيتضح من قوله :

لا الصوبجان ، ولا الميدان يعجبني ولا أجن إلى صوت البواشيقي
لكنها العيش في اللذات متكئا وفي السماع ، وفي مج الأباريقي (٥٦)

وقوله :

الشرب في ظلّة خار عندي من اللذات ياجارى (٥٧)

وقوله :

أربعة يحيا بها قلب ، وروح ، وبدن
الماء والبستان وال خمر ، والوجه الحسن (٥٨)

(٥٤) المصدر نفسه ٣٧ .

(٥٥) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٠ ، ٣١ .

(٥٦) المصدر نفسه ٤٣ .

(٥٧) المصدر نفسه ٥٤ .

(٥٨) المصدر نفسه ٥١ .

وهذه الشواهد وغيرها تعكس لنا حب أبي نواس للحياة وتعلقه بما فيها من لذة ومتعة ، ومن أجل ذلك كان يجب الخمر باعتبارها مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة ، وينبذ كل ما يمت للحياة القديمة بصلة . وكان يميل إلى البهجة والسرور ويتعد عن الأحزان ، وكأنه يريد أن يقول للناس : تلك هي صورة الحياة ، فلا تنظروا إليها بعيون مظلمة . ومن هنا يمكن الزعم أن أبا نواس كان يميل إلى المتعة والانطلاق ، ويدعو إلى التخلص من القيود التي تعوق الاستمتاع بالحياة ، حتى أنه يستخف بكل القيم والعقائد والتقاليد ، فيقول :

فخذها إن أردتَ لتديذَ عيشٍ ولا تعديلَ خليليَ بالمدامِ
وإن قالوا «حرام» قل «حرام» ولكنَّ اللذائفةَ في الحرامِ^(٥٩)
ويقول في موضع آخر :

الرائحُ شيءٌ عجيب أنتَ شارِبُها فاشربْ وإن حَمَلتَكَ الرَّاحُ أوزاراً
يامنْ يلومُ على حمراءِ صافيةٍ صرِخَ الجنانِ ودغني أسكن الناراً^(٦٠)

وقد دفع موقف أبي نواس من الخمر بعض الدارسين^(٦١) إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمى من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة ، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء . وأنه لذلك كان يعيش عصره ويبيته ، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتما عليه هذا المذهب ، وهو لم يخترعه اختراعاً ، وليس بينه وبين خصومه من فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يجيها على التستر والتكتم .

وأخلص مما تقدم إلى أن أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة ، هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة ، والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بها ، وأن ثورته على المطالع التقليدية كانت لهذا السبب ، وأنه قد أوقف فنه أو كاد على ترسيخ هذه الغاية ، فجاءت ألفاظه وصوره وقوالبه الفنية تعبيراً عن هذه

(٥٩) المصدر نفسه ٦٩٣ .

(٦٠) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١١١ .

(٦١) انظر : حديث الاربعة للدكتور طه حسين ٢ : ٩٩ .

البيئة . ويمكن القول بأن الاختلاف بين أبي نواس ومن سبقه أو عاصره من الشعراء الذين تخلوا عن المطالع التقليدية القديمة يكمن في وعى أبي نواس بما يفعل ، وإدراكه العميق بأن الشاعر لا بد أن يكون ممثلاً لعصره ، وأن يكون مرآة تنعكس عليها صورة هذا العصر .

الحدائث في الموضوع الشعري :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة - في العصر العباسي - تجدداً واسعاً في معانيها ، فقد أخذت تُعرض بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة ، ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمي بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة^(٦٢) وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما أقف عنده من موضوعات الشعر عند النواصي .

المديح :

إنني ألاحظ على شعر المديح في العصر العباسي تطورات ، بعضها يدخل في موضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل قصيدة المدح ؛ أما بالنسبة للناحية الشكلية فقد سبق أن أشرت إلى التغيير الكبير الذي طرأ على مقدمات قصائد المديح عند أبي نواس ، فبدلاً من أن يفتتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والنسيب التقليدي ، بدأ يفتتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبا نواس لم يتخرج من افتتاح إحدى قصائد مديحه بالغزل بالذكر . ولم يقف هذا التطور في شكل قصيدة المديح عند حدٍّ مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها في العصرين الجاهلي والإسلامي الجزالة والفخامة وقوة أسر الألفاظ وطول البحر الشعري^(٦٣) .

ولم تقف معالم الحدائث عند شكل قصيدة المدح ، بل تبذت معالم الحدائث أيضاً في موضوع المدح نفسه ، إذ راح الشعراء يرددون كثيراً من ألوان الأداء

(٦٢) انظر : العصر العباسي الاول للدكتور شوقي ضيف ١٨١ .
(٦٣) انظر : الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور هدارة ٢٥٣ .

من قصيدة إلى أخرى ، والنقاد والدارسون يتابعونهم ويرصدونها ويسمونهم غلواً مرة ومبالغة أخرى ، وإفراطاً مرة وتفريطاً أخرى . وهنا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « وكما بالغ الشعراء في حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلوا كذلك إلى مبالغات أخرى في وصف مكانة ومدوحيهم الدينية ، غير أن المبالغة في الأولى لاخطر منها على كل حال ، أما المبالغة في الثانية فقد كانت في بعض الأحيان تثير الشبهات »^(٦٤) فأبو نواس يقول في الرشيد :

وَأَخَفَتَ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ^(٦٥)

وهذا ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة وبالإفراط ، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور على شلق : « ربما كان الخلفاء والكبراء يهتزرون لمدائحه التي يسرف فيها بالمبالغات التي تتجاوز إنسانية الإنسان ، وقد يغضون النظر ، وقد يجاسبون ، وذلك في مواقف مختلفة ، كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، مثال قوله السابق »^(٦٦) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « ويلاحظ أنه لم يكن يطيل مثل بشار في وصف رحلته بالصحراء وأنه كان يتعمق أكثر منه في المبالغة حين يلتم بنعت الممدوحين كقوله السابق في الرشيد »^(٦٧) . وإلى ما يقرب من ذلك ذهب الدكتور البهيتي حيث قال : « ومن إفراط بشار وتزيده أثر في شعر أبي نواس أو شبيهه له ، فمن ذلك قوله السابق »^(٦٨) وكان المبرد قد قال عن البيت نفسه : « هذا البيت بادى العوار جداً »^(٦٩) .

وقد حاول ابن عبد ربه الاعتذار لأبي نواس في هذا الغلوف فقال : « إن مجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه وروحه ، والنطف داخله في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف

(٦٤) انظر : في الشعر العباسي ٣٦١ .
 (٦٥) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٠١ .
 (٦٦) أبو نواس بين التخطي والالتزام ٣٨٢ .
 (٦٧) العصر العباسي الأول ٢٢٨ .
 (٦٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤١ .
 (٦٩) الموشح ٤١٥ ، ٤١٦ .

النظف التي في أصلابهم» (٧٠) .

ومن غلو أبي نواس قوله في الرشيد أيضاً :

حتى الذي في الرَّحْمِ لم يكُ صورةً لفؤادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفَقَانُ (٧١)

وفي هذا البيت يقول المرزباني : « وما لم يكن له صورة فكيف يكون له فؤاد فقد أحال وأسرف وتجاوز » (٧٢) . وكذلك وقف الدكتور محمد مصطفى هدارة (٧٣) ، والدكتور عز الدين اسماعيل (٧٤) عند البيت نفسه وعده كل منهما من مبالغات الشاعر وغلوه .

ويعدُّ الجاحظ (٧٥) والمبرد (٧٦) والدكتور هدارة (٧٧) والدكتور البهيتي (٧٨) من غلو أبي نواس وإفراطه في مدحه أيضاً قوله :

كيف لا يُدْزِنِيكَ مِنْ أَمَلٍ مَنْ رَسُوْلُ اللهِ مِنْ نَفْرَةٍ (٧٩)

ويعلق المبرد على هذا البيت بقوله : « وهو لعمرى كلام مستهجن موضوع في غير موضعه ، لأن حق رسول الله ﷺ أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره » (٨٠) .

ويقول المبرد أيضاً : « وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر في الأمين اتهم فيه ؛ لأنه قال قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم ، وهو قوله :

تَنَارَعَ الْأَهْمَدَانِ الشُّبَّةَ فَاشْتَبَهَا خَلَقًا وَخُلُقًا كَمَا قَدَّ الشُّرَاكِيْنَ
اثنان لأفْصَلَ للمعقول بينهما معناهما واحد ، والعدَّة اثنان (٨١)

(٧٠) العقد الفريد ٣ : ١١٧ .

(٧١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٠٦ .

(٧٢) الموشح ٢٦٩ .

(٧٣) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٤) في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٧٥) الحيوان ٤ : ١٤٥ .

(٧٦) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٧٧) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤٢ .

(٧٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٣٠ .

(٨٠) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٨١) الموشح ٢٦٠ .

ويعلق الدكتور عز الدين اسماعيل على هذين البيتين بقوله : « وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين : النبي ﷺ ومحمدا الأمين ، وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حدّ أنه يوحد بينهما فينزلق بذلك إلى كثير من القححة والتطاول » (٨٢) .

ويعدُّ الدكتور شوقي ضيف من مبالغات الشاعر وغلوه قوله في الأمين أيضاً مخاطباً ناقته :

يَناقُ لا تَسامى أو تَبْلُغى مَلِكاً تَقبيلُ راجِحته والركنُ سِيانِ
محمدٌ خيرٌ من يَمْشِي على قَدَمٍ مَن بَرَا الله من إنسٍ ومن جَانِ (٨٣)

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذين البيتين قائلاً : « ونراه في هذه القصيدة يضيف على الأمين هالة كبيرة من القدسية والجلال حتى ليشبهه بالرسول ﷺ على الرغم مما كان يتردى فيه من لهو ومجون ، واستطرد في تضاعيف ذلك يقرر حق العباسيين في الخلافة راداً رداً عنيفاً على بني عمهم العلويين » (٨٤) .

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو ، فأبو الفرج الأصفهاني يقول : « كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده » (٨٥) ويبدو أيضاً أن هذا الاتجاه شجع الشعراء على الإغراق في مدحه هو بالذات ، حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف ، وجاوزوا حدّ الاعتدال ، وقد لاحظ هارون نفسه في إحدى المرات ، إغراق شاعر من ولد زهير بن أبي سلمى في مدحه ، إذ قال فيه : « فكأنه بعد الرسول رسول » فغضب هارون وحرم الشاعر جائزته (٨٦) .

وعلى هذا النحو نجد الشاعر قد اتجه — في مديحه — إلى المبالغة ، وابتعد عن جملة من المعاني التي تداولها فن المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقري فيه ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد

(٨٢) في الشعر العباسي ٣٦٢ .

(٨٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٨٤) العصر العباسي الاول ٢٢٨ .

(٨٥) الاغانى ١٣ : ١٤٤ .

(٨٦) المكان نفسه .

المديح ، بل أضيف إليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعلق بشكل المدح وصفاته الجسدية^(٨٧) .

الخمير :

لقد ذُكرتُ الخمرُ في أشعار الجاهليين والإسلاميين ، وأجاد فيها بعض الشعراء ، لكنها ما كانت تأتي في قصائد منفردة ، بل كانت وسيلة لفخر أو غيره ، ولم يتعرض وصفها لمشاعر الشخص ، وهو إن تعرض فإنما هو تعرض جزئي لا قيمة له ، فلم تكن مجالس الخمر معروفة ، وكان نوع الشرب وقتئذٍ يختلف اختلافاً بيناً عما كان يجري في الحياة العباسية . أما خمر أبي نواس فكانت من نوع آخر ، فيها بلا شك ما دعا القدماء والمحدثين إلى أن يعتبروها المثل الأعلى ، لكن ذلك لن يخلو من غلو ، ومع هذا ففي خمرياته جمال أظنني قد شعرت بشيء منه حينما أشرت إلى قصائده فيها ، بل يغلب على ظني أن هذه الأشعار هي خبر ما أنتجتته القرية العربية .

ويطول بي المقام لو رحلت أتتبع آراء النقاد في خمريات أبي نواس ، ولكن تقتضي الدراسة أن أعرض لبعضها على الأقل ، فها هو ذا الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى يقول في هذا الصدد : « وما تميز به أبو نواس في خمرياته أنه تصرف فيها واستقصى معانيها ، فقد وصف الخمر وصفاً دقيقاً يحيط بظواهرها وباطنها ، إلى حديث عنها حديث الوامق العاشق ، إلى تصوير لمجالسها تصويراً فيه دقة وفيه رقة وفيه رونق ورواء . وربما جمع أبو نواس في القصيدة الواحدة هذه المعاني كلها فأخرجها مسلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن ما يكون الاتصال »^(٨٨) فمن ذلك همزته المشهورة التي وصف فيها مجلس الشرب ووصف فيها الشراب ، وعرج بعد ذلك على وصف النديم حتى تكتمل للسامع أو القارئ صورة اللذة الممتعة التي يريد أن ينقلها إليه أبو نواس ، وهي القصيدة التي استهلها الشاعر بقوله :

ياربِّ مجلسِ فَيَمانِ سَموتُ له والليلُ مَحْتَبِسٌ في ثوبِ ظِلْماءِ^(٨٩)

(٨٧) انظر شواهد أخرى في : أبو نواس وقضية الحدائة في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ٢٩٣ وما بعدها .

(٨٨) الشعر في بغداد ٢٦٣ وما بعدها .

(٨٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٧٠١ .

ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أنه « من الطبيعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً متنوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعاني طريفة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم ، وأن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي – كما هو معروف – فقد قال الأعشى فيها شعراً رائعاً في الجاهلية ، وتعامل معها الأخطل على عصر بني أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموي الوليد بن يزيد مفرطاً في شربها مبدعاً في وصفها ، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمرين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس » (٩٠) .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدى الذي جعل بعضهم يكاد يوقف شعره عليها مثل أرب نواس ، فإنه من الطبيعي أن نتوقع منه أشتاتاً من الصور والواناً من الأوصاف ، فأبو نواس يصف الخمر بالقدم مبالغاً في ذلك إلى الحد الذي يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقص حجمها إلى النصف ، ثم يغرب في وصفها حين يفلسف معانيه فيها ، فيقول :

هذا قِنَاعُ اللَّيْلِ تَحْسُورُ	فَأَشْرَبْتُ فَقَدْ لَاحَ التَّبَاشِيرُ
سُلَافَةٌ لَمْ تَعْتَصِرْهَا يَدُ	وَلَمْ تُدْنَسْهَا الْأَعَاصِيرُ
تَنْزُورُ إِذَا الْمَاءُ تَرَاءَى لَهَا	كَمَا رَمَى بِالشَّرَرِ الْكَبِيرُ
كَرِيمَةٌ أَصْفَرُ آبَائِهَا	إِنْ نُسِبَتْ كِسْرَى وَسَابُورُ
طَوَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ أَيَّامَهُ	وَعُمِّيَتْ عَنْهَا الْمَقَادِيرُ
فَلَمْ تَزَلْ تُخْلَصُ حَتَّى إِذَا	صَارَ إِلَى النُّصْفِ بِهَا الصُّيْرُ
جَاءَتْ كَرُوحٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرُ	لُطْفًا بِهِ ، أَوْ يُحْصِيهِ نُورُ
يَسْقِيكَهَا مَخْتَلِقٌ ، مَا جُنُّ	مُعَوِّدٌ لِلسَّقْيِ ، نَحْرِيرُ (٩١)

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يجد من شدتها وأن يلينها بالماء ، ويأتى بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متتالية لا تخلو من طرافة ولطافة ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

(٩٠) الشعر والشعراء في العصر العباسي ١٩٥ .

(٩١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٤ .

أَلَا دَارَهَا بِالمَاءِ حَتَّى تُلِينَهَا فَلَنْ تُكْرِمَ الصُّهْبَاءَ حَتَّى تَهِينَهَا (٩٢)

وأبو نواس يصف أثر الخمر في العين والخذ ، ويشبه الخمر بالياقوتة والكأس باللؤلؤة ، ويصف الجارية التي تسكر بالخمرة والنظرة ، ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتياز على جميع الشارين فيقول :

لَا تَبْكِ لَيْلِي ، وَلَا تَطْرُبِ إِلَى هِنْدِ وَأَشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ خَمْرَاءَ كَالْوَرْدِ
كَأْساً إِذَا انْحَدَرَتْ فِي حَلْقِ شَارِبِهَا أَجْدَتْهُ خَمْرَتَهَا فِي الْعَيْنِ وَالْخَدِّ
فَالْخَمْرُ يَاقوتَةٌ ، وَالْكَأْسُ لؤلؤَةٌ . مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ تَمْشوقَةٌ الْقَسْدُ
تَسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْرًا ، وَمَنْ يَدِيهَا خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ
لِي نَشُوتَانِ ، وَلِلنَّدْمَانِ وَاحِدَةٌ شَيْءٌ خُصِصْتُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي (٩٣)

ومن طرائف النواسى في خمرياته أنه يتعامل مع الخمر وكأنها فتاة تفرض شروطاً على مخاطبها ، ويجرى في ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهى في نهاية الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغي أن يقربوها وهم اللثام والمجوس واليهود والسفلة والأراذل ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

يَاخاطَبَ الْقَهْوَةِ الصُّهْبَاءِ يَهْرَهَا بِالرُّطْلِ يَأْخُذُ مِنْهَا مِلاَهُ ذَهَبًا (٩٤)

ولعل أهم من ذلك كله أن أبا نواس لم يعد يكفيه من الخمر وصفها الظاهري ، فصار ينفذها في قرارة نفسه ويتخذها صفة روحه ، وفي في حينها ، فتحدث عنها حديث الوثني عن الوثن ، وأثنى عليها ثناء المتعبد ، واتخذها أمماً ترضعه ، وأحب من أجلها مواطنها والمواضع التي يلقاها فيها ، فمن ذلك قوله :

قُطْرُبُلٌ مَرْبِيعِي وَلِي بِقُرَى الدِّ كَرُخٌ مَصِيفٌ وَأُمِّي الْعَنْبُ
تُرْضِعُنِي دَرَّهَا وَتَلْحَقُنِي بِظَلِّهَا وَالْمَجِيرُ يَلْتَهَبُ
إِذَا ثَنَّتْهُ الْغُصُونُ جَلَّتَنِي فَبِنَانُ مَا فِي أَدِيمِهِ جُوبُ

(٩٢) المصدر نفسه ٢٠.

(٩٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٧ .

(٩٤) المصدر نفسه ٩١ .

تَبَيَّتْ فِي مَأْتَمِ هَمَائِمِهَا كَمَا تُرَى الْفَوَاقِدُ السُّلْبِ
يَهْبُ شَوْقِي وَشَوْقَهُنَّ مَعاً كَأَنَّمَا يَسْتَخْفِنَا طَرْبُ
فَقَمْتُ أَحْبَبُوا إِلَى الرُّضَاعِ كَمَا تَحَامِلُ الطُّفْلُ مَسَّهُ سَغْبُ
حَتَّى نَحْيِيْرْتُ بِنْتِ دَسْكَرَةِ قَدْ عَجَمَتْهَا السُّنُونُ وَالْحِقْبُ (٩٥)

ويستخدم أبو نواس معرفته والفلسفة في وصف الخمر ، فيثني عليها
بآلائها ويسميها بأحسن أسمائها ، وينزهها تنزيه العابد لمعبوده ، ويغرق في
ذلك إغراقاً عجبياً ، فمن ذلك قوله في قصيدته التي مطلعها :

أَثْنُ عَلَى الْخَمْرِ بِآلَائِهَا وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا (٩٦)
وقد وصف أبو نواس الأديرة التي كان يغشاها لينال فيها حظه من الخطر ،
ومدح رهبانها وأثنى عليهم أجمل الثناء ، ومن ذلك قوله في دير حنة في قصيدته
التي مطلعها :

يَا ذَيْرَ حِنَّةٍ مِنْ ذَاتِ الْأَكْبِرَاحِ مَنْ يَصْحُ عَنْكَ فَإِنِّي لَسْتُ بِالصَّاحِي (٩٧)

فكان كثيراً ما يلثم بالأديرة ، ويصف معاقرة الخمر فيها وسقاتها من
الرهبان والراهبات ، وقد يلثم بحانة لمجوسى أو ليهودى ، وأتاح له ذلك أن
يصف كل تلك البيئات بالإضافة إلى حانات الكرخ ببغداد وعلى ضفاف
دجلة ، وشعره من هذه الناحية مليء بتصوير الحياة الاجتماعية لعصره .

ويرى بعض النقاد المحدثين « أنه استحدث أسلوباً جديداً عمد إليه في
بعض الأحيان ، وهو الأسلوب الشعري السهل القريب من الكلام اليومي
المعتاد (٩٨) ، في الوقت الذي يحتفل فيه أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب
الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة ، فمن النماذج السهلة التي أعنيها
قول أبي نواس :

(٩٥) المصدر نفسه ٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٣ .

(٩٧) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٩٧ .

(٩٨) انظر : الشعر والشعراء للدكتور مصطفى الشكعة ٢٠٧ ، ودراسات في الادب العربي
للدكتور محمد زغلول سلام ٨٤ ، ٨٥ .

تفتيرُ عينيكَ دليل على
عليك وجه سيء حاله
رائحةُ الخمر ولدأتها
والخمر لا تخفى لها رائحة
وغادة هاروت في طرفها
والشمس في قرقرها جانحة
تستقدح العودَ بأطرافها
ونغمة في كبدي قاذحة^(٩٩)

ومن الأساليب الجديدة لأبي نواس في خمرياته عمدته إلى البحور القصيرة ناهجاً نفس النهج من سهولة القول وتيسيره على أذن المستمع مع التحايل على الألفاظ وسوقها لخدمة بعض المعان الفلسفية الخفيفة التي يرضى بها ميلا في نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب ، مع تجنب الإثقال على القارئ بحيث لا يستغلق المعنى عليه على الرغم من المسحة الفلسفية التي اصطنعها ، وفي هذا النهج يقول أبو نواس :

سألتُ أخى أبا عيسى وجبريل له عقلُ
فقلتُ : الخمرُ تعجبني ! فقال : كثيرها قتلُ
فقلت له : فقدّر لي فقال ، وقوله فضلُ :
وجدتُ طبائعَ الإنسا نِ أربعَةً هي الأضلُ
فأربعةً لكلّ طبيعةٍ رطلُ^(١٠٠)

ومهما يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر وينتشر إلا في الفترة العباسية الباكرة التي عاش فيها أبو نواس ، وكان أبو نواس فارس الحلبة ، ولعل أهم خواص شعره فيها - كما رأينا - أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعاني ، كما قام أبو نواس بذكر الندمان ، وإهتم بوصف البواطى والدنان والكؤوس ، كما ضمن مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة^(١٠١) . ويجعل أبو نواس نفسه مخاطباً للخمر ، كما أنه يصف أثرها في الجسم والنفس ، ثم هو ينزهها

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٥ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦٠ .

(١٠١) انظر شواهد لقصص الخمرى في : أبو نواس وقضية الحدائث في الشعر للدكتور العربي

حسن درويش ٣١٦ وما بعدها .

عن أن تكون شرباً للسفلة واليهود والسوقة واللثام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطربل خلال المعاصر وبين الكروم ، ومن المعاني الخمرية الجديدة التي استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التي حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر ، وتصوره لها ، لعله بذلك يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

أما من ناحية الأسلوب الخمرى فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التي نال من وقارها بجرأة معانيه ، وبين الأوزان القصيرة السريعة التي يسهل وقعها على الأذان وتقبلها في يسر ودون عناء ، هذا فضلاً عن الأسلوب السهل الذي يكاد يقارب العامية . ومن ثم أرى - في شعره الخمرى - هذه المزاوجة الناجحة بين إيقاع الشعر القديم وإيقاع الحياة الحديثة ، ويدخل في إطار الحداثة هنا طرافة المعجم الشعري وحداثة الصور .

الغزل :

وإذا ذهبنا إلى شعر أبي نواس في الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد في غزله وصوره ومعانيه ؛ ففي غزله نجده يخرج على المألوف خروجاً واضحاً ، وذلك حين تغزل بالغلما ن ، وقد كان للشاعر إجادته في هذا النوع من الغزل وكان صادقاً فيه ، بغض النظر عما في هذا الضرب من الغزل من الشذوذ والخروج على المألوف . ومن إبداعه في هذا النمط من الغزل قوله :

سَجَدَ الْجَمَالَ حَسَنٍ وَجَدَ هَكَ ، وَاسْتَرَاحَ إِلَى بَهَائِكَ
وَتَشَوَّقْتُ حُورَ الْجَنَّا بِنِ مِنَ الْخُلُودِ إِلَى مِثَالِكَ
فَعَشِيقْتُ وَجْهَكَ إِذْ رَأَيْتُ تُكُّ ، وَاعْتَمَدْتُ عَلَى وَصَائِكَ
يَاظَالِنِي لَيْسَ الْمَجْدُ ب ، وَإِنْ تُجَلِّدُ مِنْ رَجَالِكَ (١٠٢)

وقوله أيضاً :

يَالَاعِباً بِحَيَاتِي وَهَاجِراً مَا يُؤَاتِي

(١٠٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٤٥ .

وزاهداً في وصالي ومُشمتاً بي عِداتي
وحامل القلب مني على سنان قناة
ومُسكن الروح ظلاً حبس الهوى من هاتي
فالجوه بذر تمام بعين ظبي فلاة
مفرد بنعيم من الظباء اللوات
ترود بين ظباء مصائف ومشاق
والجيد جيد غزال والغنج غنج فتاة
مذكر حين يبدو مؤث الخلوات (١٠٣)

وفي ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا الضرب من الغزل ، ومهما يكن رأى النقاد فيه ، فهو نمط جديد من الغزل ، لا يخلو من الجودة الفنية .

ولأبي نواس غزل آخر بالنساء ، ولعل الجديد في هذا الضرب من الغزل ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التي ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن الشاعر ليألف الحرائر المحصنات ، ولكن نساءه كن من طائفة أخرى هي طائفة الإماء اللاتي كان هن حظ كبير من الثقافة ، فهن يروين الشعر وينظمنه ويتغنين به . وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة ، فهو يتغزل بالمرأة الجديدة التي لها دور في الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة في شعره تمثل أرقى معالم الحضارة والتطور الحضاري في الحياة العباسية . وفي هذا الصدد ، لا نعجب حين يتغزل الشاعر بمن تجالسه وتنادمه على الشراب ، وبما يدور بينه وبينها من الأحاديث ، يقول أبو نواس :

ونابه في الهوى لنا ناس قطع بالهجران أنفاسي
لست لها واصفاً مخافة أن يعرف ما بي جماعة الناس
أكثر وضمني لها شكايمة ما فيها قضى الله لي على رأسي

يُطْمَعْنِي لِحَظِّهَا ، وَيؤْنَسُنِي بِاللَفْظِ مِنْهَا فَوَادُّهَا الْقَاسِي (١٠٤)

إن ما في هذه القصيدة لا يخرج عما ذكره أبو عثمان الجاحظ عن هذه الطائفة من النساء ، فهذه الجارية تحدّث أبا نواس بما يجعله يطمع فيها ، ولا تلبث أن تبتعد عنه ، أو هي تنظر إليه بلحظ يجعله يظن أنها قريبة المنال ، ثم لا تلبث أن تدخل اليأس في نفسه ، إنها نديم له تجالس على الشراب ، وتطلب منه أن يطرد النوم ، ويطلب منها أن تشرب ، وتدرك ما يرمى إليه من وراء سكرها ، وتكاشفه به ، وهو يصور ذلك في قوله :

وغيبتني أن أنالَ فَضَّلْتَهَا في الكأسِ من شُرْبِهَا أو الطاسِ
ثم أظنُّ الخِذارَ نَبَّهَهَا وما بها قد أردتُ من ياسِ
قالتُ فدعُ عنك الاحتيالَ كما أردتُ سُكْرِي له وإنعاسِي

إن مثل هذا الحوار نجده عند الجاحظ في رسالته عن الإماء ، يقول الجاحظ عنهن : « إن القِيِنَّة لا تكاد تخالص في عشقها ، ولا تناصح في ودها ، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحباله والشرك للمتربصين ليقعوا في أنشوطتها ، فإذا شاهدها المشاهد في مجلس السماع ، رامته باللحظ ، وداعبته بالتبسم ، وغازلته في أشعار الغناء » (١٠٥) . إلى آخر هذه الرسالة التي تحدث فيها الجاحظ حديث العارف الخبير بأمور القيان ، فعالم القيان — بوجه عام — يخلو من العاطفة الصادقة ، ومن العبث أن نبحث فيه عن عاطفة حب على نحو ما نجد عند جميل بن معمر أو العباس بن الأحنف أو أمثالهما من الشعراء الذين عرفوا بصدق العاطفة . ولا يعني أن يكون أبو نواس قد أحب بصدق أو لم يحب ، وإنما يعني أن يكون أبو نواس صادقاً في تصوير ما يرى وما يسمع ، وأن ينقل لنا بصدق ، وفي ثوب فني ، صورة ذلك المجتمع الذي يعج بالقيان ودور الغناء والشراب ، كما يعني أن أبا نواس قد خرج على عمود الغزل المعروف ، وأحدث فيه أمراً جديداً ، لم يكن مألوفاً من قبل ، فهو يتحدثنا عن امرأة تناديه وتنازعه الكأس ، وتذهب معه هذه المذاهب التي لا ترضاه امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يرضاها محب على حبيته .

(١٠٤) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(١٠٥) رسائل الجاحظ ، كتاب السقيان ٢ : ١٧١ وما بعدها .

ولأبي نواس غزل كثير في المرأة ، وأروع ماله من غزل في المرأة ما نظمه في جنان ، إذ يعبر فيه عن مشاعر صادقة ، ومن الغريب أنها كانت تردّه ردّاً منكراً عنيفاً ، وهو كلما رددته ازداد بها غراماً وعليها تمالكا ، وكلف بها أشد الكلف ، وله فيها مقطوعات بديعة من مثل قوله ، وقد رآها تندب في ماتم :

ياقمرأ أبرزة ماتم يندب شجوا بين أتراب
يكي قيذري الدر من نرجس ويلطم الورذ بمئاب
لا تبك ميتاً حل في حفرة وابك قتيلاً لك بالباب
أبرزة الماتم لي كارها برغم دايات وحجاب
لا زال موتاً ذاب أحبابه ولم نزل رؤيته دابي (١٠٦)

وقد ارتبط غزله الأكثر شهرة بمعشوقته جنان التي تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتن بها بإخلاص ، وكانت جنان في أول أمرها - وربما لفترة طويلة - تحتقر أبا نواس لما تعلمه عنه من انحرافه ومجونه وشذوذه ، فكانت إذا ذكر اسمه لها أو قرىء شعره عليها تسبه وتنعت بالمخنث الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله :

أتاني عنك سبك لي فسبى أليس جرى بفيك اسمي فحسبي
وقولي ما بدأ لك أن تقولي فماذا كله إلا لحسبي
قصارك الرجوع إلى وصالي فما ترجين من تعذيب قلبي ؟
تشابته الظنون عليك عندي وعلم الغيب فيها عند ربّي (١٠٧)

ويرى الدكتور محمد نبيه حجاب أن أبا نواس « قد بلغ المدى في هذه السبيل وبد في ذلك عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الحسي في العصر الأموي ، فإذا كان عمر قد تعرض للحاجات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فإن أبا نواس قد فعل فعله وفعلته ، وأفصح عما وقع له مع جنان في البيت الحرام » (١٠٨) ونلمح ذلك في قوله :

(١٠٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٤٢ .

(١٠٧) المصدر نفسه ٢٤١ .

(١٠٨) معالم الشعر وأعلامه ٧٩ .

وَعَاشِقِينَ أَلْتَفَّ خَدَاهُمَا
فَالْتَقِيَا مِنْ أَنْ يَأْتِيَا
لَوْلَا دِفَاعُ النَّاسِ إِيَّاهُمَا
ظَلْنَا كِلَانَا سَاتِرٌ وَجْهَهُ
عِنْدَ التَّحَامِ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ
كَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مَوْعِدِ
لَمَّا اسْتَفَاقَا آخِرَ الْمُسْنَدِ
مِمَّا يَبْلِي جَانِبَهُ بِالْيَدِ
يَفْعَلُ فِي الْمَسْجِدِ مَالَمَ يَكُنْ

وفي إطار الحدائث أراه يفلسف الغزل ، فيفتن في وصفه لمحبوته جنان التي ملكت عليه حواسه ومشاعره ، ومن ذلك قوله :

وَذَاتِ خَدٍّ مُورِدٍ فَتَانَةٍ الْمَتَجَرِّدِ
تَأْمَلُ النَّاسَ فِيهَا تَحَاسِبُنَا لَيْسَ تَنْفَدِ
الْحَسَنُ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مَعَادٌ مَرْدُ
فَبَعْضُهُ فِي أَنْتِهَاءِ وَبَعْضُهُ يَتَوَلَّدُ
وَكُلُّهَا عُدَّتْ فِيهِ يَكُونُ بِالْعَوْدِ أَهْمَدُ (١١٠)

أو قوله فيها وقد طرق نفس المعاني التي اختص بها أهل الكلام :

يَاعَاقِدِ الْقَلْبِ مَنِيَّ هَلَّا تَذَكَّرْتَ خَلَاءُ
تَرَكْتَ مَنِيَّ قَلِيلاً مِنْ الْقَلِيلِ أَقْلًا
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلٌ فِي اللَّفْظِ مِنْ لَأ (١١١)

إن غزل أبي نواس يتسم - بدون شك - بالركة والعدوية وبراعة المعاني التي يفتق الشاعر أكامها ، وهو يعمد إلى الصناعة البديعية أحياناً ، وإلى استعمال معاني المتكلمين وألفاظهم حيناً آخر ، ولكنه في الجملة ينحو إلى البحور القصيرة والمعاني الحضرية المبسطة السهلة . أما عن العاطفة التي هي لب الغزل وجوهره ، فإنني لا أكاد أحسها في غزل أبي نواس ؛ لأن الحب يحتاج إلى قلب وأبو نواس لم يكن له قلب يحب ، وإنما كان حليف نزوة وأصير .

(١٠٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٣٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٢٣٢ .

(١١١) البيان والتبيين للجاحظ ١ : ١٤١ .

شهوة وجليس شذوذ ، ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته ، كان الحب
الصادق أبعد الأشياء عنه .

وأخلص مما تقدم إلى أنه كان لأبي نواس ضربان من الغزل ، غزل
بالغلمان ، وهذا الضرب لم يكن شائعاً قبله بهذا الشيوع وتلك الكثرة . وغزل
بالمرأة ، والجديد في هذا الضرب هو المرأة نفسها ؛ فقد قدمها لنا الشاعر منادمة
وساقية ومداعبة ، تلك المرأة التي برزت على مسرح الحياة العباسية .

الفصل الثالث

أبو تمام

مولده ونشأته :

يؤخذ من المصادر التاريخية أن أبا تمام ولد بين ١٨٨ و ١٩٢ هـ في قرية يقال لها جاسم ، وهي على ما ذكر ياقوت قرية تبعد عن دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبريا ، ولا يعرف عن حداثته فيها شيء يذكر ، إلا أنه قد يلاحظ مما نقله ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في صغره يعمل عند حائك أو قرّاز في دمشق^(١) .

وكل ما يمكن استخلاصه من شتى الروايات أن والده رجل مسيحي اسمه تدوس العطار ، فحرّف بعد إسلام الشاعر إلى أوس ، ويرجعون نسبه إلى قبيلة طيٍّ ولذلك لقب بالطائي .

والمجمع عليه أنه انتقل وهو فتى إلى مصر ، وكان يلازم مسجدها يخدم فيه أهل العلم والأدب ، فنشأ هناك ، ثم جاب الأقطار فزار بغداد وخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحجاز وأرمينيا والموصل وسواها ، وشعره مفعم بما يدل على كثرة تجواله في الأقطار ، وتحمله للمشاق والأخطار .

(١) وفيات الاعيان ١ : ١٥٣ ، وتهذيب التاريخ الكبير ٤ : ١٨ ، وانظر في أبي تمام وأخباره : طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٨٣ ، والأغانى (طبع دار الكتب) ١٦ : ٣٨٣ ، وتاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، والموشح ٣٠٣ وشذرات الذهب ٢ : ٧٢ ، ومرة الجنان ، ٢ : ١٠٢ ، والموازنة بين الطائيين للأمدى ، وأخبار أبي تمام للصولي ، وهبة الايام فيما يتعلق بأبي تمام للبديعى ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢١٩ ، وأبو تمام الطائي حياته وحياة شعره للدكتور نجيب محمد البهيقي ، وأبو تمام للدكتور عمر فروخ .

وإذا دققنا في ديوانه وسيرته ترجح لدينا أنه هبط مصر يافعاً ، وأنه إنما أمها وسيلة للارتزاق ، ويثبت لنا ذلك ما جاء في حسن المحاضرة للسيوطي من أنه هبط مصر وهو في شببته^(٢) ، وكذلك ما أشار إليه عرضاً ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في دمشق يعمل عند حائك ، ويقول المرزباني إن أول نبوغه كان بدمشق^(٣) .

وفي شعره ما يدل على أن حياته في مصر لم تكن على ما يرام ؛ فأكثر شعره فيها نغثات متبرم تستثقل الإقامة في وادي النيل ، فلم يلق ما كان يتوخاه ، ولضيق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد بخدم أهل العلم وتأخذ عنهم ، وما زال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامي ، وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه إلى سامرا (سر من رأى) فلزمه ومدحه ، وكان في زمانه أمير الشعراء وحامل رأيهم ، ثم عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل ، ففضى في هذا المنصب الستين الأخيرتين من حياته ، وتوفي هناك في ٢٣٠ أو ٢٣١ هـ .

معالم الحدائث في شعر أبي تمام :

اختلف النقاد القدماء حول دور أبي تمام في الصنعة الفنية ، تلك الصنعة التي تمثل الجديد المستحدث في قمة تطوره ، ومن خلال كلامهم وملاحظاتهم حوله يتضح لنا ما كان له من أثر في الحركة الشعرية ، فدعبل بن علي الخزاعي معاصره يقول : « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر »^(٤) ، كما يقول ابن الأعرابي وقد أنشد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »^(٥) ، كما أن من بين الآراء التي وصلتنا حول أبي تمام رأياً للمبرد يرويه الصولي عن ابن المعتز ، فقد اجتمع الأخير بثعلب في أحد المجالس ، وسأله عن أبي تمام والبحترى ، فقال ثعلب : لأبي تمام استخراجات لطيفة ، ومعان طريفة ، لا يقول مثلها البحترى ، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع ، وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام

(٢) حسن المحاضرة ١ : ٢٤٠ .

(٣) الموشح ٣٢٤ .

(٤) أخبار أبي تمام للصولي ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٥) الموشح ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، وذيل الاخبار من رواية الصولي ضمن أخبار البحترى ١٤٦ .

يقول النادر والبارد ، وهو المذهب الذي أعجب به الأصمعي ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر (٦) .

ويمتدح أبو الفرج أبا تمام وشعره فيقول : « وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكبراء ، من لا يشق الطاعنون عليه عناده ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيراً ولا شكلاً » ثم يمضي في بيان مكانته فيقول عنه : « شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني ، غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جمع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ، وردية رذلة جدا » (٧) .

ويرى عبد الله بن المعتز أن « كل شعر الطائي مليح ، وأن أكثر ما له جيد ، ولا يخلو له شعر من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، وأبو عبادة البحتري لا يجاريه من جهة معانيه ، وإن جاءت بعض المعاني الغزيرة في شعر البحتري ، فهو قد أخذها من أبي تمام ، وسرقها منه ، كما يحدد ابن المعتز ما يقع في شعر أبي تمام من هنات ، فيرى أنها تأتي من جهة ألفاظه التي تستغلق في بعض الأحيان » (٨) . ويمثل للجيد من شعره بقوله :

يَـالَـأَيْسَـاً تَوَبَّ المِـلَاحَةَ أَبَلَهُ	فَلَـأَنْتَ أَوَّلِي لِأَيْسِيهِ بَلْبِيسِهِ
لَمْ يَعْطِكَ اللهُ الَّذِي أَعْطَاكَهُ	حَتَّى اسْتُخِفَّ بِبَدْرِهِ وَبِشَمْسِيهِ
رَشْأً إِذَا مَا كَانَ يَطْلُقُ طَرْفَهُ	فِي فَتْكِهِ ، أَمَرَ الحَيَاءَ بِحُجْسِهِ
وَأَنَا الَّذِي أَعْطَيْتُهُ غُضْنَ الهَوَى	وَضَمَمْتُهُ فَأَخَذْتُ عَذْرَةَ أَنْسِيهِ
وَعَرَسْتُهُ ، فَلَيْثُنْ جَنَيْتُ ثِمَارَهُ	مَا كُنْتُ أَوَّلَ مُجْتَنٍ مِنْ غَرَسِيهِ
مَوْلَاكَ يَا مَوْلَايَ صَاحِبَ لَوْعَةٍ	فِي يَوْمِيهِ وَصَبَابَةٍ مِنْ أَمْسِيهِ

(٦) أخبار البحتري ١٦٤ ، ١٦٥ .

(٧) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٨) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

وابن المعتز باختياره هذه الأبيات ، يدل على ما ذهب إليه ، من أن أبا تمام إذا استوى له اللفظ فهو الجيد النادر الذي لا يتعلق به^(٩) . والحق أن في هذه الأبيات سهولة في الألفاظ ، وحسناً في الصياغة ، إذا قيست بغيرها من قصائد أبي تمام ، كما يظهر فيها تلفظه في المعاني ، وتعليقه لما رآه من حق الاستمتاع بجمال هذا الحبيب .

وليست هذه الآراء كل ما جاء عن النقاد القدماء حول أبي تمام وفنه ، فهناك آراء أخرى يسوق الصولي طائفة منها^(١٠) ، كما يتناول القاضي الجرجاني شعره بالنقد ويبين مدهبه فيه^(١١) ويسوق الأملى احتجاج أنصاره له ، واحتجاج خصومه عليه ، ثم يبين طبيعة فنه فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصفة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » كما يقول : « ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حدوا حدوه ، أحق وأشبه »^(١٢) .

وكما نال شعر أبي تمام عناية القدماء من النقاد ، نال كذلك عناية المحدثين منهم ، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كل شعراء العرب ، لا يستثنى منهم أحداً ، ويعلل لهذا التقديم بأن أبا تمام خرج على عمود الشعر وأحسن الخروج ، وبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر^(١٣) ، كما نجد من المحدثين كذلك من يصفه بقوله : « كان بلا شك يتناسق مع الزمان ، والمكان ، واللغة ، والذوق ، والخصائص الاجتماعية والحضارية »^(١٤) .

(٩) انظر : أخبار البحري ١٦٥ .

(١٠) أخبار أبي تمام ٥٩ وما بعدها .

(١١) الوساطة ١٩ - ٢٢ ، ٦٥ .

(١٢) الموازنة ٤ - ٦ .

(١٣) مقال للدكتور طه حسين ، جريدة الجمهورية ، العدد ٢٣٢١ بتاريخ ٢٨/٩/١٩٦٠ .

(١٤) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ، المقدمة ٤ .

ومن خلال ما مضى من آراء النقاد وملاحظاتهم ، يمكن القول : إن أبا تمام كانت له طريقتة الخاصة التي تميزها عن سالفيه من الشعراء ، وإن خروجه على ما سُمى بعمود الشعر كان من جهة ألفاظه ، ومعانيه ، كما كان من جهة وسائله في تصوير هذه المعاني ، وما أخذ نفسه به من المحسنات ، وما ذهب إليه في بنية القصيدة ، وسيتين مصداق ذلك بوضوح فيما أقف عنده في كل من هذه الأمور على حدة .

اللغة في شعر أبي تمام :

إن اللغة بعد أن ظلت متماسكة حتى العصر العباسي ، وبعد أن ازدادت صفاء وتألقاً وإشعاعاً في أوائل العصر العباسي ، بدأت تتكرر ، وتختلط ، وتتكاثر في عهد أبي تمام ، وفي ضوء هذا يمكن أن نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم ، وبين زحام المشاعر في نفس أبي تمام وعجز اللغة أمامها ، وظهورها أحياناً بمظهر الغامض ، والفظ ، والمشعث ! لقد كان أبو تمام يتجاذب بين الغريب وبين الحدائث ، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه ، وفي ضوء هذا نرى مسيرته معدبة وقلقة ودامية ، خاصة وأنه من القائلين : إن البلاغة بعض الشعر^(١٥) !

لقد صدم أبو تمام عصره حين خرج بحسم على هذا الاتجاه المتوارث ؛ فقد كان من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعاني ، وكان من الذين يغربون أحياناً في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ، ومن ذلك قوله :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا أَطْلَحْتُمُ الْأَمْرُ وَأَنْبَعَثْتُ عَشَوَاءَ تَالِيَةً غُبْساً ذَهَارِيساً^(١٦)

فالألفاظ الرديئة ، والتأليف المتنافر — على هذا النحو — مما يؤدي السمع ويشغل النفس . وقد تنبه بعض نقاده إلى أنه يستخدم « ألفاظاً مائة » لم يحكمها الثقات على نحو قوله :

(١٥) المرجع نفسه ١٠٤ .

(١٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٢٥٦ .

بِأَنَّكَ لِمَا اسْتَحَنَّاكَ الْأَمْرُ وَاسْتَحَنَّاكَ أَهَابِي تَسْفِي فِي وُجُوهِ التَّجَارِبِ (١٧)
وقد يستخدم ألفاظاً رديئة جداً كقوله :

تالله ما أحلى مَرَاثِفِهَا عَلَى حَنِّكَ وَأَجْمَلَهَا عَلَى تَتَجَمَّلِ (١٨)
فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب .

ومع أن المتنبى بالغ في ذلك إلا أن أبا تمام هو الذي يقع عليه اللوم أساساً باعتباره رأس المدرسة ، ومن هنا جاء في العمدة ، قال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب : إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البيئنة ، أو كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ، ويتحرّج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالمملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريد لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع (١٩) . ولقد تعرض لهذه القضية صاحب الوساطة (٢٠) فقال عنه إنه تعجرف وتشبه بالبدو « ونسى أنه حضري متأدب وقروى متكلف » . وقد تعرض ابن الأثير لهذا لا في شعره فقط ولكن في مختاراته من الشعر (٢١) . وقد ذكر صاحب الصناعتين إنه كان يتتبع حوشى الكلام ويدخله في شعره . والذي لا شك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة المستوعبة ، ونحن نعرف أنه كان وراءه تراث غليظ يتمثل أكثر ما يتمثل في الأراجيز التي يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، وهنا يقول الدكتور عبده بدوى : « من المعروف أن الرجزانين يتقرون في اللغة ، ويغوصون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذي نعرف منه ألفاظاً مثل : اسحنقر ، ابذعر ، طلخف ، اشمعل » (٢٢) .

(١٧) المصدر نفسه ١ : ٢١٠ . واسحنكك : أسود ، وأهابي : جمع إهاب وهو الغبار .

(١٨) المصدر نفسه ٣ : ٤٠ .

(١٩) العمدة ١ : ١١٣ .

(٢٠) الوساطة ٧٠ .

(٢١) الاستدراك ١٨ وما بعدها .

(٢٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ١٠٦ .

وقد وقف ابن الأثير على كثير من رديته ، وهو يعلق على أحد الأبيات بأنه من الكلام السخيف ، ويعلق على أحد الأبيات كذلك بقوله : هذا البيت ردىء جدا ولا معنى له ، ويعلق على بيته :

أنت دَلُوْ و ذُو السَّمَا حِ أبُو مَوْ سِي قَلِيْبُ وَأَنْتِ دَلُو القَلِيْبِ

بقوله : ويكفيه من الردىء هذا البيت وحده ، ويعلق على بيته :

مَا زَالَ يَهْبِي بِالمَوَاهِبِ دَائِباً حَتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَحْمُومٌ

بقوله : والله يعلم من المحموم ، الممدوح أم الشاعر ا وها هنا يطيف لي طائف من التعجب ، فإن مثل أبي تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام ، كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ، وأنها في أسفل سافلين ، وما أعرف عذراً اعتذر به عنه (٢٣) .

وقد يرق في ألفاظه حين لا يدل بها على الأشياء ، ولكن يوميء بها إلى الأشياء أو يخلق بها الأشياء ، ويتوفر ذلك له حين يجري على سجيته كما في مدحته لأبي عبد الله أحمد بن أبي دؤاد ، والتي مطلعها :

سَعِدَتْ غَرْبَةَ النُّوِي بِسَعَادِ فَهِيَ طَوْعُ الإِتِّمَامِ وَالإِنِّجَادِ (٢٤)

وكما في مدحته لعلي بن الجهم التي مطلعها :

هِيَ فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبِ لِكَ مَا جِدَ فَعَدَا إِذَابَةَ كُلِّ دَمْعٍ جَامِدِ (٢٥)

وقد يتفرد في ألفاظه ، وهو ما يسميه البلاغيون « الفرائد » وهو باب يختص بالفصاحة دون البلاغة لأن مفهومه إتيان المتكلم بلفظة تنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد ، تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عربيته على نحو قوله :

فَقَدْ مَا كُنْتُ مَعْسُولَ الأَمَانِي وَمَادُّومَ القَوَافِي بِالسُّدَادِ

(٢٣) الاستدراك ٤٧ .

(٢٤) ديوان أبي تمام ١ : ٣٥٦ .

(٢٥) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ .

ولفظ « مأدوم » من الفرائد التي — كما يقول ابن أبي الإصبع — لا يقدر على نظيرها ، ولا يعثر على شبيهها^(٢٦) .

وشبيه بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره في باب الانسجام ، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سبك ، وعذوبة ألفاظ ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله :

إِنْ شِئْتَ أَلَّا تَرَى صَبِيراً مُصْطَبِيراً فَاَنْظُرْ عَلَى أَيِّ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلَلُ
نَقْلُ فُوَادِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحَبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ^(٢٧)

وقد ينقل اللفظ من دلالاته الأصلية فيثير النقاد كقول الأمدى على قوله :

رَقِيقِ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَامَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ^(٢٨)

بأن البرد لا يوصف بالرقّة ، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة ، وقد وافقه صاحب الوساطة على قوله ، وجعله أبو هلال العسكري في باب التناقض وقال : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أحد من أهل الإسلام الحلم بالرقّة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، فما يحكم القضية هنا هو الخروج على ما قال الأسلاف . وقد وقف الدكتور طه حسين والدكتور نجيب البهيتي — كما وقف القدماء من قبل — عند هذا البيت وذهبا إلى أن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وأن في هذا الاستعمال ثورة^(٢٩) .

ثم تأتي قضية الغموض في شعره ، ومع أن غريبه يساعده على هذا الغموض إلا أن الغموض عنده أساساً يأتي نتيجة للتراكيب ، ذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، وقد يكون وراء هذا المعاطلة في التركيب على نحو قوله :

خَانَ الصَّفَاءَ أَخْ خَانَ الزَّمَانَ أَخَا عَنْهُ فَلَمْ يَتَّخُونَ جِسْمَهُ الْكَمَدُ^(٣٠)

(٢٦) تحرير التحرير ٥٧٧ .

(٢٧) المصدر نفسه ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٥٧٢ .

(٢٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٨٨ .

(٢٩) من حديث الشعر والنثر ١٠٤ ، وأبو تمام ٢٢٠ .

(٣٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٢ .

وقد يكون نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة كقوله :
 مَن مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَجِيءُ لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ (٣١)
 ولذلك حسن تعليق ابن المعتز على قوله :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غِدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقِدٍ
 لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَّرْتُ يَوْمَ لَقِيْتَهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحَدَهُ لَمْ يُبْرِدِ

بأن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، وأنها لا تحسن في كل شيء ، ثم إن صاحب الوساطة يقول بعد أن يورد بعض استعاراته : فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدى القلب ويعمي ، ويطمس البصيرة ، ويكد القرية (٣٢) . وقد يكون وراء ذلك ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله : إنه قد وردت في أشعار القدماء أشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً ، وربما كان لها نظائر في أشعار المحدثين ، من وصف أشياء تعرض في حالات غامضة ، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستيراد المسموع منها كقول أبي تمام :

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ
 أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التَّيْنِ وَالْعِنَبِ
 فقد كان وقت فنائهم - كما جاء في النبوءة - وقت نضج التين والعنب ، ومن هنا جاء الكلام على جهة التقرير والشماتة « ولولا ما ذهب إليه في هذا المعنى لكان ما أورده من أبرد الكلام » (٣٣) .

إن ما تقدم وغيره ، قد يعطى التعقيد ، ويعطى الغموض ، ولكن هذا الغموض لا يأتي عن التشويش الروحي أو ضعف التعبير ، وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراق في التأمل ، هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قال كوكتو عن مالارميه « غامض كالناس » وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارميه العرب (٣٤)

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ٣٤٧ .

(٣٢) الوساطة ٤١ .

(٣٣) عيار الشعر ٣٩ .

(٣٤) ديوان الشعر العربي ، على أحمد سعيد ٢ : ١١ ، ١٢ .

ولكن أبا تمام كان في بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ، ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم في اللغة ، ويدمر في العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ في بعض الأحيان في الزخرفة بحيث^{٣٥} تصبح هذه الزخرفة غرضاً في حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعوري في القصيدة ، ومن ثم يكون هذا الغموض محسوباً عليه وليس محسوباً له .

حدائث المعاني في شعر أبي تمام :

وقضية المعاني من القضايا التي أثار اهتمام النقاد في شعر أبي تمام ، فابن المعتز يقول : إن شعره لا يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبديع الكثيرة^(٣٥) ويقرر الجرجاني أنه يجتلب المعاني الغامضة ، ويقصد إلى الأغراض الخفية ، وهو يحتمل فيها كل غث ثقل ، ويرصد لها الأفكار بكل سبيل ، كما يراه قبلة أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع^(٣٦) وإلى مثل ذلك يذهب الأمدى فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »^(٣٧) أما ابن الأثير فيقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »^(٣٨) ويعني ذلك أننا - في هذه القضية - إزاء أمور عدة هي : اختراع المعاني ، والتعمق والتوليد فيها ، والأخذ في شعره بمذاهب المتكلمين ، والغوص وراء المعاني الغامضة .

أما النقطة الأولى وهي اختراعه للمعاني ، فقد كان في الأصل يلجح على المعاني ويولدها وقد يبتدعها اختراعاً ، ومن هنا قال ابن الأثير : وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى ، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما هذا من أبي تمام بكبير ؛ فمن ذلك قوله :

(٣٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

(٣٦) الوساطة ١٩ ، ٢٠ .

(٣٧) الموازنة ٤ - ٦ .

(٣٨) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

يا أيها الملك النائي برؤيته
ليس الحجابُ بمقصرٍ عنك لي أملاً
وقوله :

وأيتُ الجودِ فيك وما عرضنا
ولكن دارة القمر استتمتُ
وقوله :

وإذا أرادَ الله نَشَرَ فَضِيلَةَ
لَوْلاً اشْتَعَالَ النَّارِ فِيهَا جَاوَرَتْ
وقوله :

لَا تَنْكُرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ
فَاللَّهِ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ
مَثَلًا شَرُّودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ
مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ (٣٩)

ولم يكن أبو تمام - في اختراعه للمعاني وابتكاره لها - يقف عند ما يثب إلى فكره بسبب الأمور النازلة والخطوب الحادثة ، بل كانت قدراته الفنية وطاقاته الكبيرة تمكنه من استخراج المعاني من غير أن تكون مما وقع تحت حسه وشاهده ببصره . وهذا النوع لا جدال في صعوبة استنباطه عن المعاني التي تكون وليدة مشاهدة ، والدافع إليها خطوب نزلت أو أحداث ألت .

ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير ، قوله في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

فَتَى مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ مَيْتَةً
لَيْتُنْ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الخُثُونَ لِفَقْدِهِ
تَقُومُ مَقَامَ النُّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النُّصْرُ
لَعَهْدِي بِهِ مَن يُجِبُّ لَهُ الدَّهْرُ
يَأْسَقَائِهِ قَبِيراً وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ (٤٠)

(٣٩) المصدر السابق ٢ : ٢٣ وما بعدها .

(٤٠) الوساطة ٦٧ .

ومن المعاني الجديدة التي افترع بكرتها قوله :

وما اشْتَبَهَتْ طَرِيقُ الْمَجْدِ إِلَّا هَذَاكَ لِقَبْلَةَ الْمَعْرُوفِ هَادِي
وما سافرتُ في الأفاقِ إِلَّا ومن جَدْوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي
مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي وَإِنْ قَلَقْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ (٤١)

والأمر الثاني في قضية المعاني عند أبي تمام هو إجادته في المعاني وتفوقه عن من سبقه إليها ، وقد روى « أن رجلا أشد دعبل بن علي قول أبي تمام :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوَ عَطَائِهِ وَلَقِيتَ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سؤَالِهِ
وإذا امرؤُ أسدى إليك صنيعةً من جَاهِهِ ، فكأنها من مَالِهِ

فزعم دعبل أنه أخذ معنى البيتين من قوله :

وإن امرؤُ أسدى بشافِعِ إليه وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لِأَحَقِّ
شَفِيعُكَ فَاشْكُرْ فِي الْخَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَن مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يَخْلُقُ

فقال له الرجل : والله لئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار أولى به منك ، وإن كنت أخذته منه ، فما بلغت مبلغه « (٤٢) . وتدل هذه الرواية على تلمظ أبي تمام في تناوله للمعاني التي سبق إليها ، وعرضها في صورة جديدة .

ومن هذا القبيل ، ما كان يتداوله الشعراء في مديحهم من خلع صفات الجود والشجاعة على الممدوحين ، وتكاد تكون هذه الصورة عند أغلب الشعراء ، وحين يتناولها أبو تمام يمنحها من فكره وفنه ما يظهرها وكأنها من اختراعه ، وذلك على شاكلة قوله :

هُوَ الْيَمُّ مِنْ أَيِّ النُّوَاجِي أُتِيَتْهُ فَلَجُّهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاجِلُهُ
تَعَوَّدَ بَسَطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لِقَبْضِ لَمْ تُجِبْهُ أَنْسَامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوجِهِ لَجَادَ بِهَا ، فَلَيْتِي اللَّهُ سَائِلُهُ (٤٣)

(٤١) المكان نفسه .

(٤٢) أخبار أبي تمام ١٤١ .

(٤٣) ديوان أبي تمام ٣ : ٢٩ .

ويتناول الرجل الكريم بالمدح في صورة أخرى ، فيتحايل عليها حتى تبدو جميلة بما يضيفه عليها من فنه ، حيث يشخص المعنويات ويجعلها تهش للنازلين وتهم للقائهم شوقاً إليهم وحباً فيهم فيقول :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهْشُ عِرَاصُهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ
يَرَى أَقْبَحَ الْأَشْيَاءِ أَوْبَةَ آيِبٍ كَسْتُهُ يَدُ الْمَأْمُولِ حُلَّةَ خَائِبٍ^(٤٤)

فبالإضافة إلى ما في البيتين من تجديد في عرض هذه الصورة للرجل الكريم ، نجد في البيت الثاني تلك الصورة النفسية ، وهي صورة الحسرة والفشل التي يحسُّ بها الإنسان حين يجيب أمله فيما كان يصبو إليه .

أما الأمر الثالث في قضية المعاني فهو الأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قدماء النقاد ، كما أشار إليها بعض الدارسين المحدثين ؛ فابن الأثير يقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »^(٤٥) ، ويعلق القاضي الجرجاني على قول أبي تمام :

قَسَمْتُ لِي ، وَقَاسَمْتَنِي بِسُلْطَا فِي مِنَ السَّحْرِ مُقَلَّتَا عَيْدُ وَسِ
فَالْقَسِيمُ الْقِسَامُ عَنْ كَلْطَاتٍ مِنْهَا يُجْتَلِسُنْ حُبَّ النَّفُوسِ
فَالَّذِي قَاسَمْتُ بِلُحْظِ إِذِ اللَّيْلِ لَلْ يُطْطَى مِنَ الْكَرَى الْمُتَّفُوسِ

فيقول : « وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف ، لاستخراج العويص ، وإظهار المعنى »^(٤٦) ، كما يأتي مصطلح الفلسفة في تعليق للأمدى على بعض أشعار أبي تمام^(٤٧) وقد حاول بعض الدارسين المحدثين التعليل لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام ، فأرجعها إلى أصله اليوناني^(٤٨) ، أما الدكتور شوقي ضيف فيرجع هذه الظاهرة إلى تعمقه في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله

(٤٤) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٤٥) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

(٤٦) الوساطة ٦٨ .

(٤٧) الموازنة ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٤٨) علل الدكتور طه حسين للفلسفة في شعر أبي تمام بأصله اليوناني ، انظر : مقدمة نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، وانظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤١٩ وما بعدها .

ينشر في معانيه الأضداد المتنافرة نشرأ يدخل البهجة على النفس بما يصور من تعانقها في الحياة ، تصويرأ يدل على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون ، وبترباط جواهرها ، حتى الجواهر التي تبدو متضادة ، فإن بعضها ينشأ من بعض ، ويلتقى التقاء وثيقاً^(٤٩) على شاكلة قوله :

وَبَّ خَفْضِ نُحْتِ السُّرَى وَغَنَاءِ مِنْ عَنَاءٍ وَنُضْرَةٍ مِنْ شُبُوحِ^(٥٠)

وجعلته صلته بالمنطق والفلسفة يكثر من استخدام الأدلة المنطقية ، وهي عنده تستمد من نفس إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضها يُرى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخذ دليلاً وحجة على بعض ، من مثل قوله لمن عدلته على ضيق ذات يده :

لَا تُتَكْرَى عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فِ لَسَيْلِ حَرْبِ الْمَكَانِ الْعَالِي^(٥١)

وقوله في تحبيب الرحلة عن الأوطان :

وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِسُدِّيَا جَتِيهِ فَاغْتَرِبَ تَتَجَدَّدِ
فِي أَيِّ رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ مَجْبَسَةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدِ^(٥٢)

ويقرر الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر أن هذه الفلسفة في شعر أبي تمام ، لم تأت في صورتها الجافة ، وسمتها الجامد ، وطبيعتها التجريدية ، لأن الشاعر أخرجها عن هذا السمت ، وحوّلها إلى ضرب من الفن الغريب^(٥٣) فقد استخدم الشاعر القياس المنطقي في مثل قوله في الرثاء :

إِنَّ رَيْبَ الزَّمَانِ يَحْسُنُ أَنْ يَهْ . بَدَى الرَّزَايَا إِلَى ذَوَى الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِيفُ بَعْدَ اخْضِرَارِ قَبْلِ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضِ الرَّوَابِي^(٥٤)

(٤٩) العصر العباسي الأول ٢٧٨ .

(٥٠) ديوان أبي تمام ١ : ١١٩ .

(٥١) المصدر نفسه ٣ : ٧٧ .

(٥٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٣ .

(٥٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٤ - ٢٥٦ .

(٥٤) ديوان أبي تمام ١ : ٧٩ .

وقوله يخاطب صاحبه وهي تلومه على الارتحال :

أَعَاذِلْنِي مَا أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا وَأَخْشَنُ مِنْهُ فِي الْمَلَمَاتِ رَاكِبًا
أَلَمْ تَعْلِمِي أَنَّ الزَّمَاعَ عَلَى السَّرَى أَخُو النَّجْعِ عِنْدَ النَّائِيَاتِ وَصَاحِبُهُ
دَعَيْتِي عَلَى أَخْلَاقِي الصَّمِّ لِلَّتِي هِيَ الْوَفْرُ أَوْ سِرْبُ تَرْنُ نَوَادِبُهُ
فَإِنَّ الْحَسَامَ الْهِنْدَاوِيَّ إِنَّمَا خُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُغْلَلْ مَضَارِبُهُ (٥٥)

وقوله في الشيب :

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهَرٌ عَزْمًا وَحَزْمًا وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحَقِيبِ
فَأَصْغِرِي أَنَّ شَيْبًا لَاحَ بِ حَدَثًا وَأَكْبِرِي أَنِّي فِي الْمَهْدِ لَمْ أَشِيبِ
وَلَا يُؤَرِّقُكَ إِعَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَدَبِ
لَا تَنْكِرِي مِنْهُ تَخْذِيدًا تَجَلَّلَهُ فَالسَّيْفُ لَا يَزْدَرِي إِنْ كَانَ ذَا شَطْبٍ (٥٦)

ويتناول أبي تمام للفلسفة والمنطق في الشعر على هذا النحو ، أزال الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر والفلسفة ، ولم يعد هناك ما يمنع التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي ، وهنا يرى الدكتور شوقي ضيف أن « الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة في المزج بين التفكيرين ، بحيث ينغمس كل منهما في الآخر ، ويصبغ بأصباغه ، فيتغير عن شبابه المعروفة وهيئته المألوفة » (٥٧) .

وتبقى نقطة أخيرة تتعلق بقضية المعاني في شعر أبي تمام ، وهي مشكلة الغموض في شعره ، وقد تعرض الشاعر لمؤاخذات النقاد ؛ وذلك بسبب ما كان يكتنف الكثير من شعره من الغموض ؛ فالقاضي الجرجاني ينحو عليه باللائمة ، لأن كثيراً من شعره - في رأيه - إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القرحة ، وتلك الحال - عنده - لا تهمش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف (٥٨) ثم

(٥٥) المصدر نفسه ١ : ٢١٨ - ٢٢٠ .

(٥٦) المصدر نفسه ١ : ١١٠ ، ١١١ ،

(٥٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٤٧ .

(٥٨) الوساطة ١٩ .

يرجع ذلك إلى تكلفه . ويدل على هذا الغموض ، ما حدث بين الشاعر وأبي العميتل حين قال له الأخير : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم لا تفهم ما يقال ؟

ويقول الدكتور عبد القادر القط في هذا الصدد : وربما كان مرد الغموض في شعر أبي تمام إلى الإغراق في الصور المجازية ، والإلحاح عليها ، حتى تخرج عن البساطة التي عرفت بها عند من سبقه من الشعراء ، وتستحيل ضرباً من التجسيد للمعنويات بما في ذلك من شطط وتكلف^(٥٩) . وعلى الرغم من أن تجسيد المعنويات لم يكن غريباً على الشعر القديم ، إذ جسم امرؤ القيس الليل في قوله :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكَلْكَلٍ^(٦٠)
وجسّم لبيد الريح في قوله :

وَعَدَاةٌ رِيحٌ إِذْ كَشَفَتْ وَقِرَّةٌ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا^(٦١)
ونجد مثل تلك الصور عند زهير على نحو قوله :

إِذَا لَقِيتُ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةً ضَرُوسٌ تُهْرِ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُضْلٌ^(٦٢)
وقوله :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ^(٦٣)
وقال النابغة :

وَصَدْرٍ أَرَاخَ اللَّيْلِ عَازِبٌ مَمٌّ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ^(٦٤)

(٥٩) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

(٦٠) ديوان امرؤ القيس ١٨ .

(٦١) ديوان لبيد ٨٣ .

(٦٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ٦٠ .

(٦٣) المصدر نفسه ٦٤ .

(٦٤) ديوان النابغة الذبياني ٤١ .

إلا أن الدكتور عبد القادر القط يرى أن القدماء لم يلحوا على الصورة ويوغلوا فيها إيغال أبي تمام ؛ فالصورة عندهم لم تكن « إلا تعبيراً مجازياً يبرز قوة إحساس الشاعر بموضوعه ، وبما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الأمثلة أن الموضوع ليس خالصاً للجانب المعنوي وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له ، وتجعل انتقال الدهن أمراً ميسوراً » (٦٥) .

أما أبو تمام فلم يكن يفعل ذلك ، بل كان يتناول الشيء المعنوي الصرف ، في إصرار إلى شيء مادي موغل في المادية على نحو ما نجد في قوله :

قَلَوَيْتَ بِالْمَوْعُودِ أَعْنَاقَ الْوَرَى وَحَطَمْتَ بِالْإِنْجَازِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ (٦٦)
وقوله :

يَسْرُ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّهُ يَنْوِي ائْتِضَاصَ صَنِيعَةِ عَدْرَائِ (٦٧)
وقوله :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدٌ (٦٨)
وقوله :

رَقِيقِي حَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفْتِكَ مَامَايْتِ فِي أَنَّهُ بُرْدٌ (٦٩)
ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصفات المعنوية لا تقوم بينها وبين صورها الفنية صلات نفسية عند الشاعر تدفعه إلى الشعور بها على هذا النحو الحسي الخالص « وإنما هي مجرد ألوان فنية يصطنعها الشاعر اصطناعاً » (٧٠) .

وربما يكون قد ظهر — مما تقدم — أن الحدائث في شعر أبي تمام كانت أرحب أفقاً وأوسع مدى ، وأن للشاعر بعض المعاني المبتكرة ، وقد اعترف النقاد بذلك . ومن ناحية أخرى لقد أحدث أبو تمام تجديداً في بعض المعاني التي سبق

(٦٥) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ .

(٦٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٥٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ١ : ٣٧ .

(٦٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٧ .

(٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٨ .

(٧٠) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ ، ٤٢٢ .

إليها ، وربما كانت نسبة القدماء الفلاسفة إلى الشاعر لما تضمنه شعره من النظرات الصادقة في الحياة والناس ، كذلك امتاز أبو تمام بالعمق في المعنى والتدقيق فيه ، وقد رقد الشاعر فيه ثقافة واسعة وأعاناه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل .

حدائث الصور في شعر أبي تمام :

وكما كانت لأبي تمام حدائثه في معاني الشعر على نحو ما رأينا ، فقد كانت له حدائثه في التصوير . وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى هذه الناحية من تجديد الشاعر ، كما أشار إليها غيره من الباحثين ، وإن اختلفوا في تعليلها وقيمتها ؛ فالدكتور طه حسين يرى أن هذه الظاهرة تعود إلى مدرسة حسية في الشعر ، تعتمد في مدرجاتها على الحواس ، وهي مدرسة أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى والخطيئة والنابعة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة (أوس) : « إنه شاعر حسى مادي ، إن صح هذا التعبير ، كأنه يشعر بعينيه وأذنيه ويديه ، أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها ، أو قل إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسه المادي قليلة الاستقلال عن هذا الحس ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التي ينقلها الحس إليها إلى شيء من التجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلى التأليف ، ومن هذا كان الوصف في شعر أوس كما قدمنا حسياً مادياً ، وكان أشبه بالتصوير منه بأى شيء آخر ، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة »^(٧١) .

ويخالف الدكتور عبد القادر القط الباحث في قصره الإدراك الحسى على هذه المدرسة ويرى أن الشعر الجاهلي يميل - في الغالب - إلى هذه الناحية الحسية ، لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة ، ولم يتح فيها للفرد من التقدم الحضارى والفكرى ما يجعله قادراً في كثير من الأحيان على التجويد والتأمل ، وبخاصة حين تلح عليه مشقات الحياة اليومية ومتطلباتها في كل يوم « وهي مشقات كانت تلح على حواسه إلحاحاً متصلًا وتدفعه إلى الاستجابة المباشرة لمدرجات هذه الحواس »^(٧٢) .

(٧١) من تاريخ الأدب العربي ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٧٢) حركات التجديد في الشعر العباسى ٤٢١ وما بعدها .

وفي الشعر الجاهلي نماذج لا تقبل في ماديتها عن شعر أوس وزهير ، ومن
بين هذه قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكُلٍ (٧٣)
وقول النابغة في تصوير قدرة النعمان بن المنذر عليه :

حَطَايِيفٌ حُجْنٌ فِي جِبَالٍ مَيِّبَةٍ تُمُدُّ بِهَا أَيْدِي إِيكَ نَوَازِعُ (٧٤)
ويمكن القول إن غلبة المادية الحسية هي السمة الغالبة في الشعر الجاهلي ،
وإنه يأتي عن طريق المدركات المباشرة . وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد
مندور حين وازن بين تشبيه امرئ القيس في قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَيْ وَكْرِهِا العُنَابُ وَالْحَشْفُ البَالِي (٧٥)
وقول بشار بن برد :

كَأَنَّ مُشَارَ النِّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ (٧٦)
فقد رأى أن امرأ القيس لم يذهب بعيداً ، وإنما طلب إلى حواسه المباشرة
المألوفة ، وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه
قلوب الطير التي افترسها العقاب ، بالسعناب والحشف البالي . أما بشار فإنه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب
فتثير الشرر بالليل الذي تنهاوى كواكبه ، وبشار لم ير الليل تنهاوى كواكبه ،
ولا رآه المبصرون فهو تشبيه بعيد ليس له صورة في النفس ، ونحن لا نكاد
نتصور ليلاً تنهاوى كواكبه ، فيشبه ذلك معركة حربية ترتفع فيها السيوف ثم
تسقط مبرقة وسط النقع . ويرجع الباحث الخوصومة بين القدماء والمحدثين
إلى : « مدي الصدق ، فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا
أصدق شعراً ، وأقرب إلى المؤلف من المحدثين الذين يضربون ويبعدون بنا
عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور في
نفوس السامعين ، وبعث الأصداء الملازمة للواقع » . ويرتضى الدكتور محمد

(٧٣) ديوان امرئ القيس ١٨ .

(٧٤) ديوان النابغة الليثاني ٣٨ .

(٧٥) ديوان امرئ القيس ٣٨ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٥٥ .

مندور مذهب القدماء لما له من عراقة في حقيقة الشعر ، حيث يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، أما المحدثون فهم يسرفون ويقتسرون ويضربون في عالم المجردات^(٧٧) .

وسواء أكانت البذور الأولى لتصوير أبي تمام في مدرسة أوس كما يقول الدكتور طه حسين ، أو أن هذا التصوير كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة وحضارة عمت كل مظاهر الحياة العباسية ، مع طبيعة الشاعر الذي كان يميل إلى الإغراب ، فإننا أمام شيء جديد ، لم يكن بصورته التي وجد عليها في شعر القدماء . وكما كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذاته ، كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن ينتقلوا بقارئهم من عالمه الذي يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، وذلك يتحقق في أبي تمام ، إذ يخلق لنا هذا العالم ، وينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا ، فإذا الظلال أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالي أسحار ، والأسحار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهار الشمس ليل مقمر ، بل الصحو يطر ، والمطر يصحو^(٧٨) ، وذلك حين يقول :

مَطَرٌ يَدُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمِطِرُ^(٧٩)
وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة في شعر أبي تمام في التصوير فهو يقول :

رُبَّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وَعَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبٍ^(٨٠)
كما نجد هذه الغرابة تطلعننا في وصفه للربيع ، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ، ولكنه يتغلغل في أعماقها ، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة ، وذلك حين يقول :

(٧٧) النقد المنهجي عند العرب ٨٢ ، ٨٣ .

(٧٨) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٧٩) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٢ .

(٨٠) المصدر نفسه ١ : ١١٩ .

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظْرِيكَمَا تَرِيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ
 تَرِيَا نَهَارًا مُشْمِسًا قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرٌ^(٨١)
 فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر ، فيخرج هذا اللون الجديد ،
 والصورة الجديدة صورة النهار المقمر .

وكان أبو تمام معجباً بما يتخذ في شعره من أدوات فنية ، يريد بها تزيين
 الفن وتنميقة وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن
 اشتركت معها في الأصول ، أو جاءت من نفس منبعها ، وكان في بعض
 الأحيان يقع على زخرف غريب ، وقد تحجى بعض هذه الصور على نحو
 لا يرضى عنه المحافظون من النقاد ، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم
 له ، والألفة التي ربطت بينهم وبينه . وقد عقد الأمدى باباً عنون له بقوله :
 « مافي شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات ، وجاء بنيف وعشرين بيتاً في ذلك ،
 وقد لاحظت أن الشاعر ذكر الدهر وصروفه في هذه الأبيات ثمان مرات ،
 وكلها تتحدث عن صروف الدهر ومصائبه أو تدور قريباً من هذا المعنى ، وربما
 كان لهذا دلالة نفسية ، إذ يكشف عن معاناة الشاعر وضيقة بهذا الدهر الذي
 يقف حائلاً دون رغائبه ، ويجشمه في سبيلها الأهوال والصعاب ، والأمدى
 يناقش قوله :

سَأَشْكُرُ فَرَجَةَ اللَّبِّبِ الرَّحِيِّ وَلَيْنَ أَخَادِعِ الدُّهْرِ الْأَبِيِّ
 ويعيب هذا القول وأمثاله لأنه لم يأت على طريقة العرب في الاستعارة ؛
 لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في
 بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تفتق
 بالشئ الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُرْدَفَ أَحْجَازًا وَنَاءً بِكَلْكَلِ^(٨٢)
 ولم يصل الأمدى - وإن حاول بيان الصلة بين الليل والجمل - إلى
 الرابطة النفسية بينهما ، وتلك الرابطة هي ما نجد في أبيات أبي تمام التي جاء
 بها عن الدهر . ويتساءل الناقد : « أي حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها

(٨١) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

(٨٢) الموازنة ٢٥٠ .

للدهر؟ وكان يمكنه أن يقول: ولين معاطف الدهر الأبى، أولين جوانب الدهر، كما تقول: فلان سهل الخلائق، ولين الجانب، وموطأ الأكناف، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال فيه^(٨٣). ولكنني أرى أن الدهر غير الإنسان، وما يصور به الإنسان لا يصلح لأن يصور به الدهر في كل حين، ولأن الشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر أو هو يحسّ بهذا الدهر على نحو خاص، ولا يعبر عن هذا الإحساس سوى كلمة الأخادع بما توحى به من قوة وتجيير، ولعل ما يؤيد هذا الفهم أن هذه الأخادع لم تأت إلا في مواقف يبين الشاعر فيها شدة الدهر عليه. وما ذهب إليه الأمدى وأمثاله من النقاد لا يعدو أن يكون نوعاً من التحكم في الفن والفنان، فليس لأحد أن يمنع الشعراء من الخروج على تقاليد العرب، ويفرض عليهم أن يقفوا عليها في كل وقت، ومن حق الشاعر أن يخرج وأن يجدد ويستخدم من الأدوات الفنية ما يريد^(٨٤) وما بدأ به أبو تمام قصيدته في الربيع وهو قوله:

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ وَغَدَا الثَّرَى مِنْ حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ^(٨٥)
يعد من فرائده في وصف الربيع، وهو فيه يمثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتشى في حليها وتتكسر في زيتنها. ويمضى الشاعر - في القصيدة - مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة، فيقول:

وَنَدَى إِذَا أَدَهَنْتَ بِهِ لِمَ الثَّرَى خِلْتَ السُّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَدَّرُ
مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَفَّرُ بِالنَّدَى فَكَأَنَّهَا عَيْنٌ عَلَيْهِ نَحَدَّرُ
تَبْدُو وَيَجْبُهَا الْجَحِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْدُو نَارَةً وَتَحْفَرُ
حَتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُهَا وَنَجَادُهَا فُتَيْتِينَ فِي خِلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخَتَرُ^(٨٦)
فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لمم الثرى ولحاه من العشب والأشجار. وليس من شك في أن

(٨٣) المصدر نفسه ٢٥٣.

(٨٤) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٥، ٢٣٦.

(٨٥) ديوان أبي تمام ٢: ١٩١.

(٨٦) المصدر نفسه ٢: ١٩٢ - ١٩٥.

هذا تشخيص رائع ، وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صورته وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره في جميع جوانب شعره .

ولعل التبريزي كان أكثر دقة من الأمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة ، وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالأمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتي ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسم المقترح وعاد الخلط والإبهام .

ويجدر بنا أن نفصل هذا النوع من التصوير عن الاستعارة على نحو ما فعل أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذا سموه باسم « التشخيص » ، وفصلوه عن المجاز ، وكان أرسطو يطلق عليه اسم « قوة وضع الأشياء تحت العين » ، إذن كنا لا نقع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير^(٨٧) أو الحق أن الأمدى لم يكن موفقاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا للتشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها ، على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام خلطوا بينه وبين التشخيص ، ونقصد جانب « الإغراب في التصوير » ، إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة على نحو قوله في بعض ممدوحيه :

كَأَنِّي يَوْمَ جَرَدْتُ الرَّجَاءَ لَهُ غَضْباً أَخَذْتُ بِهِ سَيْفًا عَلَى الزَّمَنِ

فقد كان الأمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صب عليه ماء ؛ وهي ليست صورة قبيحة ، هي غريبة ولكن غرابتها لا تنفى تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال . ومن ذلك قوله :

حَتَّى إِذَا اسْوَدَّ الزَّمَانُ تَوَضَّحُوا فِيهِ فُؤُودٌ وَهِيَ فِيهِمْ أَبْلَقُ

(٨٧) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٦ .

فقد كان الأمدى ينكر هذه الصورة التي جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كبد المعروف في قوله :

لَسَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَبِدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدٌ
وَأَنْكَرَ إِنْكَاراً شَدِيداً أَنْ يَجْعَلَ لِلشَّتَاءِ أَخْذَ عَافٍ فِي قَوْلِهِ يَصُورُ انْتِصَارَ أَبِي سَعِيدِ
الثُّغْرَى فِي بَعْضِ مَعَارِكِهِ مَعَ الرُّومِ وَقَدْ تَرَكَتِ الثَّلُوجُ :

فَضْرَبْتَ الشُّتَاءَ فِي أَخْذِ عَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرْتَهُ قَوْداً رَكُوبَا
والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرساً
جامحاً ، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سُدَّتْ إليه ، ففضت على
جموحه وشراسته وجعلته سهل القيادة ذلولاً . ولكن الأمدى لا يُعْجَبُ بالبيت
لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربي ، وإذا
رجعنا إلى البيت في الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار
الذي رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية في صراعها مع دولة الروم
الشرقية ، وهي تجرى على هذا النمط البديع ، يقول أبو تمام :

لَقَدِ انْصَعَتِ وَالشُّتَاءَ لَهُ وَجْهٌ لَهُ يَرَاهُ الرِّجَالُ جَهْمًا قَطُوبَا
طَاعِنًا مَنَحَرَ الشُّمَالِ مُتِيحًا لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مَوْتًا جُنُوبَا
فِي لَيْالٍ تَكَادُ تُبْقَى بِخِذِّ الشُّدِّ مَسٌّ مِنْ رِيحِهَا الْبَلْبَلِ شُحُوبَا
فَضْرَبْتَ الشُّتَاءَ فِي أَخْذِ عَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرْتَهُ قَوْداً رَكُوبَا
لَوْ أَصْبَحْنَا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبًا

وهي قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج ، وهو
يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطاً .

والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الأمدى ليست قبيحة ، إنما
كل ما يمكن أن يقال إن طائفة منها غير مألوفة ، وإن أبا تمام قد ينسبه تعمقه في
مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ، ما قد يكون في بعض رسومه من صور

غريبة ، وهى إن دلت على شىء ، فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذة فى حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهى جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون فى الإزراء عليه .

ومن المحقق أنه كان — فى جوانب كثيرة من هذه الصور الغربية — يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر على نحو ما نرى فى قوله :

سَلَوْتُ إِنْ كُنْتُ أَدْرِى مَا تَقُولُ إِذْ نَجَّتْ مَقَالَتُهَا فِى وَجْهَيْهَا أُذُنِ (٨٩)

فتلك أمثلة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أَتَسَانِي مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنُّ ظَنَّتُهُ لَفَقْتُ لَهُ رَأْسِي حَيَاءً مِنَ الْمَجْدِ (٩٠)

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغي أن يقف دائماً عند الذوق القديم ، ولا يكون رائداً لبدع جديد . ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر فى الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرقى العقلى الحديث الذى أصابه الشاعر العباسى إن لم يستوعب فى شعره مثل هذه الصور الجديدة . وإن الإنسان ليخيّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنى فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

وختلاصة القول فى تصوير أبي تمام ، هى أن الشاعر كان مغرباً فى تصويره ، وأنه عنى بجانب التشخيص فى هذا التصوير ، ونقل المعنويات إلى ماديات . وليس ذلك فى نظرى مما يعاب به فنه ، وأن من عاب هذا الفن من النقاد نظر إليه على أنه استعارة ، وقاسها بمقياس القرب والمناسبة ، وإن لم يكن هذا المقياس مرضياً من جميع النقاد ، وحتى يتحقق الشمول فى النظرة ، كان يجب تناول الصورة الشعرية كلها ، وعدم الاكتصار على إحدى الأدوات التى استخدمت فيها .

(٨٩) ديوان أبي تمام ٣ : ٣٣٧ .

(٩٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٥ .

ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام :

ومن الوسائل الفنية التي استعان بها أبو تمام في نقل تجاربه ، الطباق والجناس ، ولعل من أبرز ما يجب الوقوف عنده في هذا الصدد ، ما جاء عن أبي الفرج الأصفهاني وهو^(٩١) يتحدث عن الشاعر ، إذ قال : « إن له مذهباً في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » ، وهذا المبدأ نفسه ما أشار إليه أنصاره حين قالوا إن له مذهباً اشتهر عنه وعرف به حتى قيل مذهب أبي تمام ، ولئن كان هذا المبدأ موضع جدل بين النقاد ، فإنه يجدر بنا أن نتبين وجه الصواب فيه ، وألا نعتد مذهب هذا الناقد أو ذاك .

ونجد - في هذا المقام - ابن المعتز يحاول إثبات وجود هذه الأدوات الفنية في الشعر الجاهلي ، وفي القرآن الكريم ، وعند الشعراء الإسلاميين الذين سبقوا الشاعر ، وعلى وجه الخصوص مسلم بن الوليد الذي كان أول من عمد إلى استخدام هذه الأدوات في شعره وأكثر منها ، ويكاد يكون ذلك رأى جمهرة النقاد ، إذا استثنينا منه عبارة أبي الفرج وما قال أنصار الشاعر . أما عن وجود هذه الأدوات قبل أبي تمام ، فذلك من الأمور التي لا تنكر على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد ، وإن كان هذا الطريق قد مهده له شعراء من أمثال بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم ، إلا أننا نقول : إن هؤلاء الشعراء قد تناولوا جوانب أصيلة في اللغة ، وأدركوا ما فيها من ناحية جمالية ، وعمدوا - على اختلاف بينهم - إلى تنمية هذه الناحية . ثم جاء أبو تمام واستخدم هذه الأدوات ، ولكن استخدامه لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي ، يدل على ذلك ما أطلقه عليها من تسمية وهو يمدح أبا دؤاد ، يقول أبو تمام :

قَدِ بَنَيْتُمْ غَرْسَ الْمَوْدَةِ وَالشَّحْ
نَاءِ فِي قَلْبِ كُلِّ قَارٍ وَبَادِ
أَبْغَضُوا عَزْكُمْ وَوَدُّوا نَدَاكُمْ
فَقَرَوْكُمْ مِنْ بَغْضَةِ وَوَدَادِ
لَا عَدَمْتُمْ غَرِيبَ تَجْدٍ رَبَّقْتُمْ
فِي عُرَاهُ « نَوَافِرُ الْأَضْدَادِ » (٩٢)

(٩١) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٩٢) ديوان أبي تمام ١ : ٣٦٨ .

والمقصود « بنوافر الأضداد » ما جاء في البيت الثاني من اجتماع صفتين متضادتين هي حب الناس لهم لما يتصفون به من الجود ، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذي نالوه . ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : إن فكرة التضاد تشغل تفكير الشاعر « فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتي بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتي بها عن مزاج أيضاً ، ويرجع إعجاب الشاعر بجهم بن صفوان وتردد اسمه كثيراً في شعره لما عرف عنه من التناقض في فكرته عن عمل الإنسان » (٩٣) .

ويبدو أن ملاحظه الدكتور شوقي ضيف من طريقة الشاعر في استخدام الطباق وما أقره من تسمية له بنوافر الأضداد كما جاءت على لسان الشاعر ، يبدو أن ذلك لم يرق أحد الباحثين في شعر أبي تمام ، فقد رأى - كما يفهم من قوله - أن ما جاء به أبو تمام لم يكن إلا سلوكاً للمذهب كان له مرتادون قبله ، وأن هذه الأدوات لا تخرج عن الطباق أو المقابلة بمعناها الاصطلاحية ، فهو يعلق على عبارة الأصفهاني التي تقول : « وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » بقوله : « يبدو أن بعض من نظر فيها يأخذها كدليل على صورة خاصة من البديع لم تنتهياً لأحد قبل أبي تمام أو بعده ، وخالها شيئاً غريباً عما هو معروف لدينا من صور المطابقة في حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر ، وانتهى به الأمر إلى تصورها شيئاً جديداً يجب تتبعه في شعر أبي تمام ، فلما تتبعه وثبتت له خصائصه أتعب نفسه في البحث عن اسم خاص يلائمه ويدل عليه ، فهدها البحث إلى أن يستخلص له هذا الاسم من شعر أبي تمام نفسه فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » . ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد إن وقعت بين مفردين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت في جملة أشياء تقابل جملة أشياء أخرى تعادها اندرجت تحت ما يعرف بالمقابلة » (٩٤) .

وكان يمكن أن نتفق مع الباحث فيما ذهب إليه ، لو أن ما جاء في شعر أبي تمام يقابل بين شيئين أو أكثر ، ولكنه كان فعلاً يأتي بأشياء متناقضة ، إلا أنه كان يخلع على الأشياء أوصافاً تغير من طبيعتها ، وتجعلها على نحو آخر ، ومن

(٩٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٩٤) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهيق ٥٠٠ وما بعدها .

ذلك قوله :

صِيغَتْ لَهُ شَيْمَةٌ غَرَاءٌ مِنْ ذَهَبٍ لَكُنْهَا أَهْلُكَ الْأَشْيَاءُ لِلذَّهَبِ (٩٥)

فنحن - هنا - أمام صورة ذهب يهلك الذهب أو يهلك نفسه ، وهي صورة غريبة ، أعتقد أنها لم تنهياً لشاعر قبله .
يقول أبو تمام على النمط نفسه :

يَبْضَاءُ تَسْرِي فِي الظُّلَامِ فَيُكْتَسِي نُوراً وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ (٩٦)

ونحن - بحق - لا نجد هذا الظلام الذي يكتسى بالنور ، أو الضياء الذي يتسرّب بالظلمة إلا عند أبي تمام ، وكذلك لا توجد ظلال مشرقة في غير شعره حين يقول :

أَصْلُ كَبْرُدُ العَصْبِ يَبْطُ إِلَى ضُحَى وَعِيقُ بَرَيْجَانِ القِيَاضِ مُطِيبٌ
وِظْلَاهِنَّ المَشْرِقَاتِ بِخَرْدٍ يَبْضُ كَوَاعِبَ غَامِضَاتِ الْأَكْعَبِ (٩٧)

أو يقول :

مَتَعَتْ كَمَا مَتَعَ الضُّحَى فِي حَادِثٍ دَاجٍ كَأَنَّ الصُّبْحَ فِيهِ مَغْرِبٌ (٩٨)

أو يقول :

أَيَّامُنَا مَصْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا بَكَ وَالْيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارٌ (٩٩)

أو يقول :

لَمَّا بَكَتْ مُقَلُّ السُّحَابِ حَيًّا فَكَأَنَّهُ صُبْحٌ تَبَسَّمَ عَنْ سِحْرِ ضَبِيلٍ فِي ضُحَى شَحْبٍ (١٠٠)

(٩٥) ديوان أبي تمام ١ : ١١٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ٣ : ٢١٣ .

(٩٧) المصدر نفسه ١ : ٩٣ ، ٩٤ .

(٩٨) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٩٩) المصدر نفسه ٢ : ١٨١ .

(١٠٠) ديوان أبي تمام ١ : ٥٤ - ٥٧ .

أو يقول في وصف الربيع :

يَاصْحَابِي تَقْصِبَا نَظْرَيْكُمَا تَرِيَا وَجْوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ
تَرِيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَا فَكَأَنَّهَا هُوَ مُقْمِرٌ (١٠١)

وحين يجد الباحث تلك الصور ، وتلك الأشياء التي خرجت عن شياتها وطبيعتها واستحالت شيئاً فنياً جديداً ، يحق له - فيما أرى - أن يبحث وأن يجد في البحث ، ومن هنا يمكن الزعم بأن للشاعر إضافات جديدة لا تنكر ؛ إذ هو لا يستخدم الطبايق من حيث هو طبايق ، أو المقابلة من حيث هي مقابلة ، ولكنه يستخدمها لأنها تعطى إضافة جديدة للصورة ، إما أن تكون هذه الإضافة حركة أو لوناً ، فأبو تمام لا يكتفى بالصورة البسيطة ، ولكنه ينمقها ويحسنها ويخرجها إخراجاً مختلفاً ، لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتي متعاقبة ، أما أبو تمام فكان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتشع بألوان قد تطوقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته ، وهي في كل منظر من مناظرها تنتهي إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً ، إذ اللون لا يستمر بصورته الأولى ، بل يأخذ صورة جديدة يتجاوزها لواناً أو أكثر ، وكان أهم الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير ، إذ كان يمزجه بالجناس حيناً وبالطبايق حيناً آخر ، ففي قوله :

كُلُّ يَوْمٍ لَهُ وَكُلُّ أَوَانٍ خُلِقَ ضَاحِكٌ وَمَالَ كَيْبٌ (١٠٢)

نجد الطبايق جاء لخدمة التصوير ، إذ يريد الشاعر أن يصوره بحسن الخلق والتضحية بالممال وهي صورة للمدوح المثل الذي نعثر عليه في شعر أبي تمام ؛ فهو مثال البطولة ، ومثال الكرم ، ومثال الخلق الكريم . وشبيه بذلك قوله :

أَلْبَسْتَ فَوْقَ بِياضِ نَجْدِكَ نَعْمَةً بَيْضَاءَ حَلَّتْ فِي سَوَادِ الْحَاسِدِ (١٠٣)

(١٠١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٤ .

(١٠٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤ .

(١٠٣) المصدر نفسه ١ : ٤٠٣ .

فالطباق الحادث بين السواد والبياض ينغمس في لون آخر هو « التصوير » والبياض يسرع في السواد وينتشر فيه .

ولم يكن استخدام أبي تمام للطباق وحده بهذه الطريقة الجديدة التي كانت نتاج عقل استوعب كثيراً من ثقافة العصر وحضارته . فقد كانت له طريقته الجديدة كذلك في استخدام الجناس ، وهذا اللون لم يخترعه الشاعر من فراغ ، ولكنه وجدته كما وجد غيره من الأدوات الفنية ، وكأني به أراد أن تكون له طريقته المتفردة بين الشعراء ، ولذلك نجده تارة يعمد إلى إدخال الجناس في التصوير أو يخيطة بجو من الغموض الفني . فقد أدرك الشاعر ما في الجناس من التناسب الذي هو أحد عناصر الجمال ، كما أدرك تلك « المخاتلة » التي عبّر عنها أرسطو ، وهي أن يوهم المجانس بإعادة المعنى ، ولا نلبث أن نكتشف أنه يعطى معنى جديداً ، وهذا وجه آخر من أوجه الجمال ، يضاف إلى ذلك كله ما يقيم الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، مما يعد إثراء للغة ، وحسبنا أن نظفر في مقدمة إحدى قصائده في مدح محمد بن عبد الملك الزيات وهو يقول :

مَتَى أَنْتَ عَنِ ذَهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ	وَقَلْبِكَ مِنْهَا مُدَّةُ الدَّهْرِ آهِلٌ
تُطِلُّ الطُّلُولَ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ	وَتَمَثِّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارَ الْمَوَائِلُ
دَوَارِسُ لَمْ يَجِفْ الرَّبِيعُ رُبُوعَهَا	وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهُوَ غَافِلٌ
فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذَيْلَهَا	وَقَدْ أَخْلَبَتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ
تَعْفَيْنَ مِنْ زَادِ الْعَفَاةِ إِذَا انْتَحَى	عَلَى الْحَيِّ صَرْفُ الْأَزْمَةِ الْمُتَحَامِلُ
لَهُمْ سَلْفٌ سُمِّرُ الْعَوَالِي وَسَامِرٌ	وَفِيهِمْ جَمَالٌ لَا يَغِيضُ وَجَامِلٌ (١٠٤)

فلا يكاد يخلو بيت من الأبيات من جناس ؛ ففي هذه الأبيات نجد المجانسة بين ذاهل وأهل ، وبين تطل والطلول ، وتمثل والموائل ، والربيع والغافل ، وأغفال وغافل إلى غير ذلك كما هو واضح في الأبيات . كما نلاحظ في الأبيات الاستعمالات المجازية مثل : تطل الطلول ، وسحبت فيها السحاب .

(١٠٤) ديوان أبي تمام ٣ : ١١٢ - ١١٤ .

ويعن لنا هنا أن نتساءل : أين موضع الجلدة في تجنيس أبي تمام حتى يمكن اعتباره قد تفرد بشيء في جناسه عن الشعراء السابقين ؟ . والإجابة عن هذا التساؤل يحددها ما نجده من اختلاف في الطريقة بين الشاعر ومن سبقه من الشعراء ؛ فالقدماء قد استخدموا الجناس السجعي والمزدوج ، وقد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاجية الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي ، ويتضح لنا أن هذا الفرق بين مجانسة القدماء والمحدثين يمكن أن يفسر لنا ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول والجناسات الموهمة والتامة^(١٠٥) وذلك لأنهم كانوا حريصين على غيرها . وليس معنى ذلك أن القدماء لم يستخدموا غير الجناس القائم على المزاوجة بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، لأن شعرهم لم يخل منها ، ولكنها كانت قليلة بالنسبة إلى غيرها . وقد حدث العكس بالنسبة للشعراء المحدثين ؛ لأن دوافع الأقدمين كانت منصرفة إلى التنعيم والدندنة ، أما دوافع المحدثين فكانت منصرفة إلى التوازن والمعادلة .

وهنا يقال : إذا كانت تلك طريقة الشعراء المحدثين ، فما المزية التي يمكن نسبتها إلى أبي تمام ؟ . نرى أن أول ما يتحقق للشاعر من المزايا على المحدثين من الشعراء هو استخدام هذه الأداة بكثرة ، جعلت القدماء يتهمونهم بالمبالغة وإفساد الشعر ودفعه إلى الزخرف اللفظي .

أما المزية الثانية فكانت باستخدام الشاعر لهذه الأداة أو تلك بطريقة فيها غموض ، وربما تسبب هذا الغموض في حجب مشاعره ، واختلال ألفاظه أو استغلاق هذه الألفاظ ، على حسب تعبير ابن المعتز^(١٠٦) ، وإن دفع هذا الزعم بعض المحدثين إلى القول بأن الزخرفة والتنميق لا تجبب مشاعره ، بل إن هذه الأمور كانت جزءاً من المشاعر والأحاسيس^(١٠٧) .

(١٠٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور الطيب المجلوب ٦٠٢ وما بعدها .

(١٠٦) طبقات الشعراء ٢٨٤ .

(١٠٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

والمزية الثالثة التي ثبتت لأبي تمام هي الإكثار من جناس الاشتقاق ، ويتضح ذلك من الأبيات السابقة ، ففيها نجد : تطل والطلول ، تمثل والموائل ، ذهلية وذاهل ، أغفال وغافل . ونجد مثل ذلك في قوله :

إِذَا مَا عَدَا أَعْدَى كَرِيمَةَ مَالِهِ هَدِيًّا وَلودِرْتُ لِلْأَمِّ خَاطِبِ (١٠٨)

فعدا وأعدى أصلهما واحد .

يقول أبو تمام على النمط نفسه :

أَحَاظُهُ فِي الْخَلْقِ مُسْرِعَةً فِيمَا يُرِيدُ كُسْرَعَةَ النَّبْلِ (١٠٩)

فمسرعة وسرعة من أصل واحد كذلك .

ومن هذا النمط قوله :

يَا غَافِلًا عَنِّي مَالِي أَرَى طَرَفَكَ عَن قَتْلِي لَا يَغْفُلُ (١١٠)

وهكذا نرى جناس الاشتقاق كثيراً في شعر أبي تمام .

والمزية الرابعة في جناس أبي تمام هي نوع غريب من التجنيس ربما يصلح أن نطلق عليه اسم « التجنيس المجازي » ويتمثل هذا النوع في استخدام الكلمات التي يجانس بينها تارة على سبيل الحقيقة ، وأخرى على سبيل المجاز ، ويتضح ذلك في قوله :

أُذِيَلْتُ مَصُونَاتِ الدُّمُوعِ السَّوَائِبِ	عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبَعٍ وَمَلَايِبِ
رَبِيسِ الْهَوَى تَحْتَ الْحَسَى وَالتَّرَائِبِ	أَقُولُ لِقُرْحَانِ مِنَ الْبَيْنِ لَمْ يُضَيَّفِ
أَرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ لَيْسَ بِالتَّقَارِبِ	أَعْنَى أَفْرَقَ شَمْلَ دَمْعِي فَإِنِّي
عَدُوِّي حَتَّى صَارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي	وَمَا صَارَ فِي ذَا الْيَوْمِ عَدْلُكَ كُلُّهُ
أَلَا إِنَّمَا حَاوَلْتَ رُشْدَ الرُّكَّائِبِ	وَمَا بِكَ إِرْكَابٍ مِنَ الرُّشْدِ مَرْكَبًا
إِلَى حُرْقَاتِي بِالدُّمُوعِ السَّوَارِبِ	فَكِلْنِي إِلَى شَوْقِي وَسِرِّ يَسْرِ الْهَوَى
فَأَصْبَحْتَ مِيدَانَ الصَّبَا وَالجَنَائِبِ	أَمِيدَانَ هَوَى مَنْ أُنَاحَ لَكَ الْبِلَى
هَوَايَ بِأَبْكَارِ الطَّبَايِ الْكَوَاعِبِ (١١١)	أَصَابَتِكَ أَبْكَارُ الْخُطُوبِ فَشَتَّتْ

(١٠٨) ديوان أبي تمام ١ : ٢٠٥

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٣ : ١١٣ .

(١١١) المصدر نفسه ١ : ١٩٨ - ٢٠١ .

ففي قوله : أعنى أفرق شمل دمعى ، نجدّه يستخدم الشمل استخداماً مجازياً وذلك بإضافة الشمل إلى الدمع ، وفي الشطر الثاني يستخدم الشمل بمعناه الحقيقي ، ولا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى في ظاهر المعنى . ويقرب من ذلك في التصرف المجازى قوله : وما بك إركابى ، وقوله : أميدان هوى ، وأبكار الخطوب ، وأبكار الطباء ، ونحو هذا أقل ما يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ؛ واحتيال على المعانى لإبرازها في صورة الوشى والزخرفة^(١١٢) .

وقد نجد أبا تمام يجنس جناساً تتشابه فيه الأصول ، وتختلف المعانى اختلافاً جوهرياً ، وذلك على نحو ما نجد في قوله :

أَكْفَاءَهُ تَلِدُ الْبَرْجَالَ، وَإِنَّمَا وَلَدَ الْحُتُوفِ أَسَاوِدًا وَأَسْوَدًا
وَرَبُّوْا الْأَبْوَةَ وَالْحُظُوظَ فَأَصْبَحُوا جَمَعُوا جُدُودًا فِي الْعُلَى وَجُدُودًا^(١١٣)

ومثل قوله مع تحريف :

بِضِّ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدِ الصَّحَائِفِ فِي مُتَوَيْهِنٍ جِلَاءِ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ^(١١٤)

وإذا كنت قد زعمت - من قبل - اضطلاع أبى تمام بتمثيل العصر العباسى من ناحيته العقلية الثقافية ، فإنه يمكننى الزعم بأن الشاعر لم يقتصر دوره على هذه الناحية ، بل امتد هذا الدور ليشمل تمثيل هذا العصر من ناحيته الهندسية الزخرفية . ويؤيد ذلك قول أحد الباحثين : « لقد كان لأبى تمام فضيلة البداية المنظمة في فن الصناعة والزخرفة ، والسير بها على سنن من التعبير الجريء الصادق عن العقلية (الأريسية) التي كانت حينئذ قد تغلغت في صميم المجتمع الإسلامى ، وبلغت ذروتها وأوجها في دور الخلافة وقصور العظماء »^(١١٥) .

-
- (١١٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٣ .
(١١٣) ديوان أبى تمام ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .
(١١٤) المصدر نفسه ١ : ٤٠ .
(١١٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٥ .

الحدائث في بنية القصيدة :

عرفنا في دراسة بنية القصيدة عند أبي نواس أنه ثار على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وأنه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عرف في الشعر القديم ، بالوقوف على أطلال الخمر ، وكانت كل دعوة لنبذ الوقوف على الأطلال مقرونة بالدعوة إلى استبدالها بالخمر والاستمتاع بها . وقد أرجعت ثورة أبي نواس إلى أنه كان يريد من الشعراء أن يعيشوا حياتهم الجديدة ، فدعواه إلى الخمر كانت رمزاً للجديد ، كما كانت الأطلال رمزاً للقديم .

وحين جاء أبو تمام ظهر في شعره الوقوف على الأطلال مرة أخرى ، وعلى وجه الخصوص في افتتاح قصائد المديح ، على نحو قوله وهو يمدح أبا سعيد بن يوسف الثغرى :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَنْجِييَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تَصُوبِيَا
فَسَأَلْتَهَا وَاجْعَلْ بِكَامِكَ جَوَابِيَا تَجِدُ الشُّوقَ سَائِلًا وَمُجِيبِيَا
قَدْ هَمَدْنَا الرُّسُومَ وَهِيَ عُكَاظُ لِلصَّبِيِّ تَزْدَهِيكَ حُسْنًا وَطِييَا (١١٦)

وقوله وهو يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اغْتَضَّتْ مِنْ هِنْدٍ أَقَايَضَتْ حُورَ الْعَيْنِ بِالْعُونِ وَالرَّبِيدِ
إِذَا شَتَنَ بِالْأَلْوَانِ كُنَّ عِصَابَةً مِنْ الْهِنْدِ وَالْأَذَانِ كُنَّ مِنَ الصَّفِيدِ (١١٧)

وقوله وهو يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :

قِفُوا جَدُّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانِ نَاشِدِ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّبِيعُ الْمُجِيلُ لَفَقْدِهِمْ وَبَيْنَهُمْ إِطْرَاقُ نُكْلَانَ فَاقِدِ
وَأَبَقُوا لَضَيْفِ الْحَزَنِ مَنِيَّ بَعْدَهُمْ قِرَى مِنْ جَوَى سَارٍ وَطَيْفٍ مُعَاوِدِ
سَقْتَهُ زُعَافًا عَادَةَ الدَّهْرِ فِيهِمْ وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ (١١٨)

(١١٦) ديوان أبي تمام ١ : ١٥٧ ، ١٥٨ .

(١١٧) المصدر نفسه ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

(١١٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

وكذلك قوله وهو يمدح الحسن بن سهل^(١١٩) ، وقوله وهو يمدح عمر بن طوق^(١٢٠) .

فهو في هذه المقدمات يقف ويستوقف ويذكر الأيام الخوالي التي كانت له في هذه الأماكن . وقد دفع هذا الصنيع من أبي تمام بعض الدارسين^(١٢١) إلى القول بأنه انتكس بالقصيدة ، فأعاد لها مقدمتها الطللية التي خرج عليها أبو نواس ، كما دفع غيرهم إلى القول بأن أبا تمام « أعطى القصيدة العربية شكلها النهائي الذي التزمته الشعراء بعده وسارت عليه ، فلم تعد القصيدة — في افتتاحيتها — تتردد بين الوقوف على الأطلال أو الوقوف على غيرها »^(١٢٢) .

وليس صحيحاً ما ذهب إليه هؤلاء وأولئك ؛ لأن أبا تمام — فيما يتعلق بإعطاء القصيدة شكلها النهائي — لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، ولو كان أبو تمام وقف على الأطلال في كل قصائده ، لقلنا إنه قضى على التردد بين الوقوف على الأطلال وتركه ، ولكننا نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال ، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة ، وذلك على نحو ما نرى في مدحه للمعتصم حين فتح عمورية ، فقال :

السيفُ أَضْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ	فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِلْدِ وَاللَّعِبِ
يُبِضُّ الصُّفَائِحَ لِأَسْوَدِ الصَّحَائِفِ فِي	مُتَوَيْنٍ جِلَاءِ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
وَالْعِلْمُ فِي شَهْبِ الْأَرْمَاحِ لِأَمْعَةٍ	بَيْنَ الْحَمِيسِينَ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ
أَيْنَ الرُّوَايَةِ أَمْ أَيْنَ النُّجُومِ وَمَا	صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمَنْ كَذِبِ
تَحْرُصاً وَأَحَادِيثاً مُلْفَقَةً	لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدَّتْ وَلَا غَرْبٍ ^(١٢٣)

فهو يتخذ من الحادثة مدخلاً للقصيدة دون أن يقف — كما نرى — على الأطلال .

(١١٩) المصدر نفسه ١ : ١٣٨ ، ١٣٩ .

(١٢٠) المصدر نفسه ١ : ٩٢ ، ٩٣ .

(١٢١) مجلة الآداب ، العدد ٩ ، سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، مقال للدكتور صالح الأشر ، يرد به على ما زعمه بعض المستشرقين من أن أبا تمام والبحثري وقفا يصدان تيار المجددين في عطف ، ويثبتان قواعد « النيوكلاسيكية » .

(١٢٢) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهيتي ٤٩١ .

(١٢٣) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ — ٤٢ .

وعلى النمط نفسه ، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيدته التي يمدح بها الحسن بن وهب ، فيقول :

وَأَمْرُ حَنَكِ الْحَسُودِ وَأَعْدَبُ	لَمَكَايسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ أَطِيبُ
خُلُقُ كَرَوْضِ الْحَزِينِ أَوْ هُوَ أَخْصَبُ	وَلَهُ إِذَا خَلِقَ التَّخَلُّقُ أَوْ نَبَا
كَالْمِسْكِ يُفْتَقُ بِالنَّدَى وَيُطِيبُ	ضَرَبَتْ بِهِ أَفْقَ الثَّنَاءِ ضَرَائِبُ
أَرْجَاءً وَتُوَكَّلُ بِالضَّمِيرِ وَتُشْرَبُ	يَسْتَنْبِطُ الرُّوحَ اللَّطِيفَ نَسِيمُهَا
فِيهِ الظُّنُونُ أَمْدَهَبُ أَمْ مَدَّهَبُ (١٢٤)	ذَهَبَتْ بِمَدَّهِهِ السَّمَاحَةُ فَالتَّوَتْ

كما يصنع الصنيع نفسه في مدح أبي سعيد الثغري ، فيقول :

تَغَلَّبَتْ هُمُومَ الصُّدْرِ وَهِيَ غَوَالِبُ	إِنِّي أَتَيْتُ مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةَ
فَنَدَاكَ مَطْلُوبٌ وَتَجِدُكَ طَالِبُ	وَطَلَبْتُ وُدَى وَالتَّنَائِفُ بَيْنَنَا
فِيهَا لِأَهْلِ الْمَكْرُمَاتِ مَارِبُ	فَلْتَلْقَيْنِكَ حَيْثُ كُنْتُ قَصَائِدُ
وَكَمَا تَمَّا هِيَ فِي الْعَيْسُونِ كَوَاكِبُ	فَكَمَا تَمَّا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلُ
لَصْنِيْعِكَ الْحَسَنِ الْجَمِيلِ أَقَارِبُ (١٢٥)	وَغَرَائِبُ تَأْتِيكَ إِلَّا أَنَهَا

ومثل ذلك نجده في مدح ابراهيم بن مُصْعَب (١٢٦) ، وقصيدته في مدح ابن عبد الملك الزيات (١٢٧) ، كما نجده يصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها المعتصم (١٢٨) ، ويمضي في وصف الربيع الذي يجيد فيه ويبدع ، ويستغرق ذلك من القصيدة اثنين وعشرين بيتاً ، ثم ينتقل في ربط محكم إلى مدح الخليفة في عشرة أبيات .

ويتضح لنا — مما تقدم — أن أبا تمام لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، حتى يمكن الزعم بأنه أعطى القصيدة شكلها النهائي الذي استقر بعده والتزمته الشعراء . وفيما يتعلق بزعم بعض الدارسين القائل بانتكاس أبي

(١٢٤) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

(١٢٥) المصدر نفسه ١ : ١٧٤ .

(١٢٦) المصدر نفسه ١ : ٢٣٤ .

(١٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٠ .

(١٢٨) المصدر نفسه ٢ : ١٩١ ، ١٩٢ .

تمام بالقصيدة من حيث إنه أعاد لها المقدمة الطللية ، فيدفعه ما قدمنا من نصوص تظهر بجلاء أن الشاعر لم يلتزم المقدمة الطللية في كثير من قصائده ، كما أن المقدمات الطللية التي جاءت في شعر أبي تمام لم تكن عملاً تقليدياً محضاً ، بل كانت قلباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر وقضاياها ، وهو يعتبر - من هذه الناحية - امتداداً لتيار التجديد الذي راده أبو نواس .

ويتضح تعبير أبي تمام عن نفسه وعن القضايا الملحة التي تشغل الناس في عصره من خلال قوله :

حَلِيفْتُ بَعْدَهُمْ أَلَا حَظَّ نِيَّةٍ قَدْ ذُنُوبًا وَأَنْشُدُ دَارِسًا مُتْرَسِمًا
 طَلَلًا أَكْفَكْفُ فِيهِ دَمْعًا مُغْرِبًا بِجَوَى وَأَقْرَأُ فِيهِ خَطًّا أَعْجَمًا
 تَأْتِي رُبَاهُ أَنْ تُجِيبَ وَلَمْ يَكُنْ مُسْتَخِيرٌ لِيُجِيبَ حَتَّى يَفْهَمَا

وقوله :

قَدْ مَرَرْنَا بِالذَّارِ وَهِيَ خَلَاءٌ وَبَكَيْنًا طُلُوبًا وَالرُّسُومًا
 وَسَأَلْنَا رُبُوعَهَا فَاَنْصَرَفْنَا بِسَقَامٍ وَمَا سَأَلْنَا حَكِيمًا

وقوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَعْجِيَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تَصُوبَا
 فَسَأَلْتَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَابَا تَجِدِ الشُّوقَ سَائِلًا وَجُيْبَا

فنحن نحس من خلال هذه المطالع بالأسى العميق والحزن الذي يملك على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالي ، وهو يعبر من خلال هذا الوقوف عن ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذي لا يبقى على شيء ويخلف في نفس الإنسان شعوراً بالوحشة والحزن والكآبة ، وربما كان ذلك لأن آمال الشاعر لم تتحقق وطموحاته الكبيرة لم يصل إليها . وكان الأمدى معجباً بهذه الأبيات ، وقد علق على قوله : مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَعْجِيَا ، بقوله : « وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ، ليس على مذاهب الشعراء وطريقتهم » (١٢٩) .

وقد دفع اتجاه أبي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا ومواقف تتعلق بمشكلات العصر ، دفع ذلك أحد الباحثين إلى القول بأنه « كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق » (١٣٠) . ومن اليسير أن نجد مثل هذه اللفتات في مثل قوله في مقدمة إحدى قصائده :

وَأَبْقُوا لَضَيْفِ الْحُزْنِ مَنِيَّ بَعْدَهُمْ قِرَى مِنْ جَوَى سَارٍ وَطَيْفٍ مُعَاوِدٍ
سَقْتُهُ زَعَافاً عَادَةً الدُّهْرِ فِيهِمْ وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ
بِهِ عِلَّةٌ لِلْبَيْنِ صَمَاءٌ وَلَمْ تُصَيِّخْ لُبْرِيٍّ وَلَمْ تُوجِبْ عِيَادَةَ عَائِدِ (١٣١)

فنحن نرى ما تتضمنه هذه المقدمة من خواطر ، فقد جعل الشاعر الحزن الذي خلفوه ضيفاً قراه الجوى ، وكيف لوعه الدهر على عادته فسقاه السم الزعاف ، وترك به علة لا تستجيب لسره أو توجب عيادة عائِد ، إن هذه المقدمة كانت وسيلة أسقط الشاعر عليها ذاته ، وعبر من خلالها عما أصابه وما يلقاه في الحل والترحال .

ومثل هذه المقدمة في اتخاذ الشاعر منها وسيلة للتعبير عن ذاته ، المقدمة التي يقول فيها :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَامَدِيدُ حَتَّامٌ لَا يَتَقَضَى قَوْلُكَ الْحَطِيلُ
وَأِنْ أَسْمَجَ مَنْ تَشَكُّوْا إِلَيْهِ هَوَى مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَدْلُ
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهُ اللَّذَاتِ سَافِرَةً مُذْ أَدْبَرْتُ بِاللُّوَى أَيْمَانَا الْأَوَّلُ
إِنْ شِئْتَ أَلَّا تَرَى صَبْرًا مُصْطَبِرٍ فَانظُرْ عَلَى أَيْ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلُلُ (١٣٢)

فقد اتخذ من هذا المبلغ وسيلة للحديث عن أيام لذاته التي مضت ولم تعد ، وليس في استطاعته الصبر على تلك الحال التي أصبح عليها ، بعد أن فارق أحبابه ، أو فارقه أحبابه ، وقد أظهر لنا العادل في صورة من يخلط في

(١٣٠) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ٢٧٩ .

(١٣١) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٦ ، ٥ .

القول ، ويكشف ظاهره عما يحاول أن يخفيه في نفسه ، ويرى أن الشكوى من الهوى لهذا العاذل من الأمور الممجوجة التي يجدر بالمحب أن يتعد عنها .

وخلاصة ما أراه في مقدمات أبي تمام ، أن للشاعر مقدمات طليية ، وأخرى لم يقف فيها على الأطلال ، وأنه في مقدماته الطليية لم ينتكس بالقصيدة كما زعم بعض الدراسين ، بل كان امتداداً للتجديد ، وإن كان تجديده لم يقف عند حدود الشكل ، فقد ضمن هذه المقدمات آراءه حول ما يشغله من قضايا العصر (١٣٣) .

الحدائث في الموضوع الشعري :

ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربي على شخصيته الموروثة ، وقد مضوا يديمونها دعماً بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبية وأذواقهم المتحضرة المرهفة ، فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجديداً لا يقوم على التفاضل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة ، بل يقوم على التواصل الوثيق (١٣٤) .

المديح :

والمديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائص أبي تمام ، وهو في بعضه - كما ذكرت - يحتفظ بالمقدمة الطليية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ، فودعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواتمه وكان يعرف كيف يصوغ خواتمه وكيف يبرزها في معارض من التصاوير والحكم الرشيقة من مثل قوله في تصوير أيام عشقه الماضية :

أَعْوَامٌ وَصَلَّ كَانَ يُنْسِي طُولَهَا ذَكَرُ النُّوَى فَكَأَنَّهَا أَيَّامٌ
ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامٌ هَجَرَ أَرْدَقَتْ بِجَوَى أَسَى فَكَأَنَّهَا أَعْوَامٌ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونُ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّهَا وَكَأَنَّهمْ أَحْلَامٌ (١٣٥)

وواضح أن قانون التضاد يلعب بأقواسه الأرجوانية في هذه الأبيات ،

(١٣٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بلوى ٨٩ .

(١٣٤) انظر : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٩ وما بعدها

(١٣٥) ديوان أبي تمام ٣ : ١٥١ ، ١٥٢ .

فالأعوام أيام ، والأيام أعوام ، وأوقات الصحو الممتعة أحلام . ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله :

أَجْدَرُ بِجَمْرَةٍ لَوَعَةٍ إِطْفَأُهَا بِالذَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وُقُودِ (١٣٦)
وقوله :

أَحْلَى الرِّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعاً مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِهِنَّ خُدُوداً (١٣٧)
وقد رُدِّد كثيراً في تضاعيف نسيبه - كما ذكرت - شكواه المرة من الزمن وما ينزله به من الخطوب والكوارث ، حتى ليقول ضجراً متأفقاً منه ومن سياسته الخرقاء :

لَقَدْ سَأَسْنَا هَذَا الزَّمَانَ سِيَّاسَةً سُدَى لَمْ يَسْهَأْ قَطُّ عَبْدٌ مَجْدَعٌ
تَرَوْحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَلِي خُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُنَّ يُصْرَعُ (١٣٨)

وهو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن وما يصبه على الناس من البلاء وما ينصل بذلك من حكم ، وأيضاً هو الذي ألهم المتنبي اعتداده بنفسه وما طوى في ذلك عنده من فخر محتدم ، وقرأ له هذه الأبيات التي ساقها بعد نسيبه في مديحه للحسن بن سهل :

وَعَرَّبْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقِي وَشَرَّقْتُ حَتَّى قَدْ نَسِيتُ الْمَغَارِبَا
خُطُوبٌ إِذَا لَا قَيْتُهُنَّ رَدَّذَنِي جَرِيحاً كَأَنَّ قَدْ لَقِيتُ الْكِتَابَا
وَقَدْ يَكْهَمُ السَّيْفُ الْمَسْمِيُّ مَيْتَةً وَقَدْ يَرْجِعُ الْمَرْءُ الْمُظْفَرُ خَائِبَا
وَكُنْتُ أَمْرَةً أَلْقَى الزَّمَانَ مُسَالِمَا فَالَيْتُ لَا أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبَا (١٣٩)

وهو نفس نغم الفخر والاعتداد بالنفس الذي نلقاه عند المتنبي مع ما يمسخ عليه ويتخلله من شكوى الدهر ، ومع ما يسوده من الشعور بقوة النفس وصلابتها ، وأنها أقوى عوداً وأصلب من الزمن ، فهي لا تتخاذل أمامه ولا تضعف بل تحاول أن تقهره وتطعنه .

(١٣٦) المصدر نفسه ١ : ٣٨٧ .

(١٣٧) المصدر نفسه ١ : ٤١٠ .

(١٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٣٢٤ .

(١٣٩) ديوان أبي تمام ١ : ١٤٠ - ١٤٣ .

وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من
الفلوات ، مستمداً من معان القدماء في هذا الوصف ومضيفاً طرائقه
الحديثة ، كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال لطول رحلته به إلى خراسان
ليمدح ابن طاهر :

رَعْتُهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءَ الرُّوضِ يَنْهَلُ سَاجِبَةً (١٤٠)

فالصحراء بطرقها الوعثة كأنما هي التي رعته ، إذ أضمرته وأنحلتها ، بينما
كان يرعى أعشابها ، وهو تضاد بديع ، فهو يرعى الصحراء والصحراء
ترعاه . وقد ألم بوصف الخمر في بعض مقدماته للمديح ، وهو ليس بمن
يبيدون في وصفها ؛ لأنه لم يكن ممن ينغمسون في إثمها ، وقد يلقانا عنده
بعض أبيات طريفة فيها كقوله :

وَضِعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلَتْ كَلِّدَكَ قُدْرَةَ الضُّعْفَاءِ
وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَأْسِهَا نَسَارٌ وَنُورٌ قَيْدًا بِوَعَاءِ (١٤١)

وقد فسح في مقدماته مراراً للحديث عن الشيب ، وكان قد وخطه في سن
مبكرة ، وهو لا يحاول تزيينه ، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه وخاصة في عين
المرأة ، ومن طريف ماله فيه قوله :

لَوْ رَأَى اللَّهُ أَنَّ لِلشَّيْبِ فَضْلاً جَاوَرَتْهُ الْأَبْرَارُ فِي الْخُلْدِ شَيْباً (١٤٢)

ولعل من الطريف أنه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة ،
وهو لا يبارى في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده
تصويره لقمرية وقمرى وهما يرشفتان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن ،
وكأنما ترثى له السماء فتستهل بروقها وعودها ، والطبيعة من حوله مكتسية
بشباب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنانها المزركشة ،
وكانها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع (١٤٣) . ونراه في إحدى

(١٤٠) المصدر نفسه ١ : ٢٢٢ .

(١٤١) المصدر نفسه ١ : ٣٠ - ٣٢ .

(١٤٢) المصدر نفسه ١ : ١٦١ .

(١٤٣) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٤٨ .

مدائحہ للمعتصم يصور الربيع واصلاً بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى
عصره ربيع العصور العباسية ، وقد مضى يحتكم في هذا الوصف للربيع
وفتته بأنه مجمع الضدين : الصيف والشتاء ، فالصيف يتراءى في طقسه
والشتاء يتراءى في زهره ، بل إن المطر في الشتاء ليحمل بين أطوائه الصحو
المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيبه للجو نضرة المطر ، يقول :

مَطْرٌ يَدُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَيَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمِطُّ

ويتسع به الخيال فإذا الندى الذي تترقق حباته على الأوراق والغصون
كأنه طيب سقط من غدائر السحاب على لم الثرى ولجأه ، يقول :

وَنَسْدِي إِذَا أَذْهَنْتَ بِهِ لِمَ الثَّرَى خِلْتِ السُّحَابَ أَنَاهُ وَهُوَ مُعَدَّرُ

ويعضى في حلمه ، فإذا هو يرى نفسه في رياض الربيع وأضواء الشمس
تخالط الورود والرياحين كأنه في ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام تفد عليه من كل
صوب (١٤٤) .

وإذا أخذنا ننظر في معاني مديحه ، وجدناه يحاول دائماً أن يستنبط منها
مبتكرات طريفة مستمداً من مناجم عقله الغنية وكنوز أخيلته الثرية التي
تحفل دائماً بما يملأ النفس إعجاباً به وبشعره ، كقوله يصف جود أبي دُلف :

تَكَادُ مَغَايِيهِ تَهْشُ عِرَاصُهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (١٤٥) .

وقوله يصور جود المعتصم وكثرة بذله ونواله :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حَتَّى لَوَ أَنَّهُ تَنَاهَا لِقَبْضِ لَمْ تُجِبْهُ أَنَامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ بَلَّغَادَ بِهَا فَلَيْتِي اللهُ سَائِلُهُ (١٤٦)

وقد تحول بوصفه بسالة الأبطال الذين تغنى بمدحهم وانتصاراتهم إلى
ملاحم كبرى جسّم فيها بطولتهم تجسياً يدلح الحماسة في قلب كل عربي
ويضرمها إضراماً ، ومن ذلك تغنيه ببطولة محمد بن يوسف الثغري الطائي وما
أنزله من صواعق الموت على رموس الحرّمية أصحاب بابك ورعوس الروم ،
وكانه قيس يتغنى بليلاه ، ومن رائع ماله فيه قوله يصور هجومه من الجنوب

(١٤٤) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩١ .

(١٤٥) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٣ : ٢٩ .

واقترحاه حصون العدو في الشمال ، والثلوج تغطي الطرق والأفاق (١٤٧) وأم ملاحمه قصيدته في عمورية التي مدح بها المعتصم مسجلا انتصاره العظيم على البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجا لا حد له بهذا الفتح المبين (١٤٨) .

وإذا نظرنا في مدائحه نراه يلائم دائما بين مدحه وممدوحه ؛ فإذا مدح كاتباً شاعراً مثل الحسن بن وهب نوه بأدبه وبلاغته ودرر لفظه ومعانيه ، وكذلك الشأن في مدحه لابن الزيات ، وكان هو الآخر كاتباً شاعراً ، فهو يصف قلمه في قصيدة له يستهلها بقوله :

لك القلم الأعلى الذي يشبأته نصاب من الأمر الكلى والمفاصل (١٤٩)

وقد استمد في وصفه له من قانون الأضداد مستنبطاً كثيراً من المعاني اللطيفة الدقيقة ، ونحس في مديحه له وللحسن بن وهب ظاهرة نادرة هي الصداقة التي تتعقد بين رجال الأدب والشعر والفن ، وقد عبر عنها تعبيراً بديعاً في قوله لصديقه علي بن الجهم الشاعر المعروف :

إن يكسب مطرف الإخاء فإتسا نغسؤ ونسرى في إخاء تاليد
أو يختلف ماء الوصال فماؤنا عذب تحمدر من غمام وأجد
أو يفترق نسب يؤلف بيننا أدب أقمناه مقام الواليد (١٥٠)

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم فيها من مثاليتنا الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب ؛ بل أيضا بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر جديدة استمدتها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية ، ودفعته دقته الذهنية إلى أن يلائم بين مدائحه وممدوحيه ، فلكل أوصافه التي تخصه ، وهي أوصاف طلب فيها وفي كل مدائحه الفكر الدقيق والتعبير الرشيق (١٥١) .

(١٤٧) انظر القصيدة في الديوان ١ : ١٧٣ وما بعدها .

(١٤٨) انظر القصيدة في الديوان ١ : ٤٥ .

(١٤٩) ديوان أبي تمام ٣ : ١٢٢ وما بعدها .

(١٥٠) المصدر نفسه ١ : ٤٠٢ .

(١٥١) هبة الأيام ١٤١ .

الرثاء :

ومراثى أبى تمام لا تقل عن مدائح روعة ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان فى أناشيد النصر وملاحمه فإنه بلغ أيضا هذه الذروة فى مراثيه . ويقول أحد النقاد المحدثين فى هذا الصدد : « كان البحترى موفقا كل التوفيق حين قال عن أبى تمام إنه مدّاحة نواحة ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته . . ثم موته » (١٥٢) . وعلى كل فهو فى شعره يرى أن الموت هو الوجه الآخر للحياة ، وهو فى الوقت نفسه مدرك للهول الذى ينزله الموت بالإنسان ، وبخاصة حين يخلف الموت بديلا عنه ممثلا فى الحزن ، ويتجلى هذا فى رثائه المفجع لمحمد بن حميد الطوسى ، يقول فيه :

فَتَى كَلِمَا فَاضَتْ عَيُونُ قَبِيلَةٍ	دَمَا ضَحِكْتَ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكْرُ
فَتَى مَاتَ بَيْنَ الطُّغْنِ وَالضَّرْبِ مَيْتَةٌ	تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِنْ فَاتَهُ النَّصْرُ
فَأَثَبْتَ فِي مُسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ	وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْصِيكَ الْحَشْرُ
تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ مُخْرَأً فَمَا دَجَى	لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهَى مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ
مَضَى طَاهِرَ الْأَنْوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ	غَدَاةً ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أُنْمَا قَبْرِ (١٥٣)

وما فى هذه القصيدة من زخرفة لم يفسدها ، لأن الحزن لا يكون عاريا تماما . ثم إن الزخرفة نفسها من صميم المعمار الحزين للقصيدة . ووقفته عند الموت لم تقف عند الرجال العظام فى عصره فقط ، وإنما تعدتهم إلى كل الذين مس موتهم قلبه ، فهو كما رثى المعتصم نراه يرثى ولدين صغيرين لعبد الله بن طاهر ، وهو يركز فى رثائه ، على « بغتة » الموت التى تفاجىء فتحرم الحياة بما كان متوقعا :

إِنَّ الْفَجِيعَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرًا	لَأَجَلَ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلًا
.. هَفَى عَلَى تِلْكَ الشَّمَائِلِ فِيهَا	لَوْ أَمَهَلَتْ حَتَّى تَكُونَ شَمَائِلًا
لَغَدَا سَكُونُهَا ضَحَى ، وَصَبَاهَا	حُلْمًا ، وَتِلْكَ الْأَرِيحِيَّةُ نَائِلًا

(١٥٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبده بدوى ٦٨ .

(١٥٣) ديوان أبى تمام (طبعة بيروت) ٣٣٠ .

إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نَمُوهُ أَيْقَنْتُ أَنْ سَيَصِيرُ بَدْرًا كَامِلًا (١٥٤)

وما أشد الحزن الذى أطلقه فى الشعر العربى بتلك القصيدة التى رثى فيها
أخاه له رآه وهو يجتضر ، فهو فى تلك القصيدة يبكى حقاً ويصور بحذق تلك
المأساة التى تنزل بالإنسان من وراء الموت ، يقول أبو تمام :

لله مقلته والموت يكسرهما كأن أجفانه سكرى من الوسن
يرد أكفانه كرها . . وتعطفها يد المنيّة عطف الريح للغصن
باهول ما أبصرت عيني وما سمعت أذني فلا أبصرت عيني ولا أذني
لم يتق من بدني جزء علمت به إلا وقد حله جزء من الحزن (١٥٥)

ثم إن شعره فى الحرب حديث متوتر عن الموت (١٥٦) وإنه ليبالغ فى وصف
الدمار ، ويجيد فى الحديث عن القتل بتشفي إلى حد القول بأنه يظلم الحياة كما
نعرف من قصائده الرومية ، وبخاصة قصيدة :

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب (١٥٧)

ثم إنه كان يربط فى الغالب بين الموت والأطلال والفراق ربطاً محكماً ،
ولا مناص من اعتبار حديث الشاعر عن الأطلال بديلاً لمشكلة الموت التى تأخذ
عليه نفسه ، وهو فى بعض شعره يذكر تلك الألفاظ المتداعية الحزينة كقوله :

وإذا فقدت أخاً ولم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلست بفاقد
لا تبعدن أبداً ولا تبعدن أخلاقك الحضر الربا بأبعد (١٥٨)

وقد يبدأ مدحاً بذكر الموت ، كما فى مدحته لمحمد بن الهيثم التى أولها :

كانت صروف الزمان من فرقك واكتن أهل الإعدام فى ورقك (١٥٩)

(١٥٤) ديوان أبى تمام ٣ : ١٠٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٣ : ٣٣٧ .

(١٥٦) انظر الديوان ٢ : ١٢٩ .

(١٥٧) المصدر نفسه ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٥٨) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(١٥٩) ديوان أبى تمام ٢ : ٤٠٤ .

وما أكثر ألفاظه التي تدور حول الموت والشحوب والمشيب والحزن والجرح والداء والعلة والندب والبكاء والنكبة والبلى . ومن كل هذا نعرف أن قصته مع الموت كانت دامية ، وأن الموت كان حوله وفي داخله ، وأن طيور الموت - على حد تعبيره - حين تجثم في أوكارها تترك طير العقل « غير جثوم » (١٦٠) . ولأمر ما نراه كان يبدع في تصوير القتلى في المعارك وتصوير المآسى والنكبات التي كانت تخلفها هذه الحروب ، فحاسته الفنية كانت تتوهج وتتألق حين يكون الحديث من قريب أو بعيد عن الموت .

الغزل :

لم يعط أبو تمام الحب عناية كبيرة في حنثه ، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التي تقوم عليها الحياة ، وليس ثـ كما عند بعض الشعراء - كل الحياة ، وإذا كان العصر الذي عاش فيه أبو تمام عصر تعقل وضبط للعواطف ، فإنه هو نفسه كان شخصية جادة لا يقبل تماماً على المرح ، ولا يلقي بنفسه إلقاء في هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلته الحياة من صغره بمشكلاتها ، وجعلته يكدح كدحاً متواصلًا من أجل أن يتثقف ويعيش ويسطع ، وإذا كان الحديث عن الحب يعتبر دعوة للتماسك الاجتماعي والشوق إلى الاندماج مع الآخر ، فإن الملاحظ أن أبا تمام كان شاعراً رحالة لا يعرف الاستقرار إلا بمقدار (١٦١) .

وفي مطالع القصائد التي تكون ريانة بالحب عند الشعراء ، نجدها عنده بعيدة إلى حد ما عن هذا الجانب ، فهو قد يهجم على موضوعاته مباشرة كما في قصيدته في المعتصم التي استهلها بقوله :

السَّيْفُ أَصْلَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدِيثُ الْجِدُّ وَاللَّعِبُ (١٦٢)

وكما في قصيدته في الحسن بن وهب :

لَمَكَايِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ أَطْيَبُ وَأَمْرٌ فِي حَنَكِ الْخَسُودِ وَأَعْدَبُ (١٦٣)

(١٦٠) المصدر نفسه ٢ : ٢٦٦ .

(١٦١) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٧٥ .

(١٦٢) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٦٣) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

وكما في قصيدته في أبي سعيد الثغرى :

إِنِّي أَتَيْتُ مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةً غَلَبَتْ هُمُومُ الصُّدْرِ وَهِيَ غَوَالِبُ ^(١٦٤)

بل قد يظهر عدم الاهتمام بالحب كقوله في أبي سعيد محمد بن يوسف :

فَلَا شَنْبًا يَهْوَى وَلَا فَلَجًا وَلَا أَحْوَرَارًا يُرَاعِيهِ وَلَا دَعْبَجًا
كُنْفَى فَقَدْ فَرَجَتْ عَنْهُ عَزِيمَتُهُ ذَاكَ الْوَلُوعَ وَذَاكَ الشُّوقَ فَانْفَرَجَا ^(١٦٥)

وقد يتكلم عن جنس المرأة أساساً ، لا عن امرأة بعينها كقوله :

لَأَلِيَّةٌ كَالنُّجُومِ الزُّهْرُ قَدْ لَيْسَتْ أَبْشَارُهَا صَدَفَةٌ الْإِحْصَانِ لَا الصُّدْفَا ^(١٦٦)

كما نراه يتحدث عن « زيانب » وعن « عواتك » لا عن زينب أو عاتكة ، فهو أساساً يهتم بقضية الأنثى ^(١٦٧) المجردة ، لا أنثى بعينها ، فإذا وقف عند واحدة بعينها فهي في الغالب رمز لجنس المرأة . فأبو تمام عاجز عن السباحة في هذا البحر الجميل ، وبخاصة حين يجب على الشاعر أن يبكي ويتهالك ويذوب ، فدموع الشاعر قليلة في هذا المجال ، ثم إنه بالإضافة إلى الدوافع التي ذكرتها أخذ نفسه بالجد والحزم والوقار ، يقول الشاعر :

لَا أَفْقِرُ الطَّرَبَ الْقِلَاصَ وَلَا أَرَى مَعَ زَيْرِ نَسْوَانٍ أَشَدُّ قُتُودِي
شَوْقٌ ضَرَحَتْ قَدَاتِهِ عَنْ مَشْرَبِي وَهَوَى أَطْرَتْ لِحَاءَهُ عَنْ عُودِي ^(١٦٨)

يعنى إنه لا يعمل إبله في الطرب ولا يصاحب من يغازل النساء .

ويمكن القول بأنه رؤى مشاعره وعقل أحاسيسه ، فهو رجل لإلحاح عقله عليه يحس بموضوعية الحب ، وأنه ليس لهفة عارمة وحنيناً جارفاً ، فالحب عنده « طباق » وعلى حد تعبيره « نعيم ويؤس » وكقوله :

(١٦٤) ديوان أبي تمام ١ : ١٧٤ .

(١٦٥) المصدر نفسه ١ : ٣٢٩ .

(١٦٦) المصدر نفسه ٢ : ٣٦٠ .

(١٦٧) تأمل ديوانه ٢ : ٤٥٧ ، ٣ : ٧ .

(١٦٨) المصدر نفسه ١ : ٣٨٨ .

نَظَرْتُ فَالْتَفَتُ مِنْهَا إِلَى أَحَى عَلَى سَوَادِ رَأْيْتُهُ فِي بَيَاضِ
يَوْمٍ وَلَّتْ مَرِيضَةَ اللَّحْظِ وَالْجَفِّ مِنْ وَلَيْسَتْ دُمُوعُهَا بِمِرَاضٍ (١٦٩)

ومع أن سيرته تقول إنه قد عرف الحب في عصره ، وإنه تدله في حب مغنية فارسية ، إلا أن الملاحظ أن هذا الحب لم يضرب عميقاً في نفسه ، ولم يجعله ينتفض به شعراً ويتهد به قصائد ، والمعروف أن حبه للفارسية كان فتنة منه لصوتها ، ثم إنه لم يكرر في رحلاته المتعددة هذا الحب ولم ينصب من أجله الشباك محافظة منه على سمعته ووقاره .

وصف الطبيعة :

الطبيعة الحية والصامته تشغل مساة كبيرة من شعر أبي تمام ، بل إنها من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة ، فالطبيعة التي رآها أبو تمام وعاشها متنوعة وغزيرة فقد كان فيها الجمال والجلال والعدم والوجود ، ولقد عاشت في نفسه بصفة خاصة طبيعة بلاد الشام التي عرفت طفولته ، ولقد كان من الذين أكدوا أن الحنين يكون دائماً لأول منزل ، وبالإضافة إلى هذا فقد كانت عناصر الطبيعة القديمة تعيش في داخله كالبكاء على الأطلال وكركوب المطايا ، ولكنها في الغالب تحولت في شعره إلى رموز للجمود والحركة والعدم والوجود ، كما أنه أضاف إلى الطبيعة لمسات لم تكن موجودة من قبل ؛ فقد جعلها تفكر وتعيش وتموت ، وفي كثير من الأحيان مزجها بالإنسان مزجاً ذكياً بحيث أصبحت معادلاً للإنسان وصراعاته ، وفي ضوء هذا لم يقف فيها عند المبهر والملون والمزخرف والمسقسق ، وإنما وقف عند الربيع والصيف والبستان والصحراء والأخضر واليابس والمطر والجفاف .

فهو قد يبدأ قصائده المادحة — على غير العادة بها — على نحو ما عرفنا من تعرضه الزاهر للربيع في قصيدته التي أولها :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ وَغَدَا الشَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ (١٧٠)

(١٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(١٧٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .

وعلى النمط نفسه نراه في مدحته لمحمد بن الهيثم بن شبانة ، يقف طويلا عند « غيمة » ثم ينتقل برهافة من كرم السحاب إلى كرم الممدوح ، فكأنه يفرع على نغمة أصلية هي نغمة السخاء في الطبيعة في الأساس ، يقول أبو تمام :

دِيمَةٌ سَمَحَةٌ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَغِيثٌ بِهَذَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوَسَعَتْ بُقْعَةً لِإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ وَغَزَالٌ تَنْشَى وَأُخْرَى تَذُوبُ
كَشَفَ الرُّوْضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسْرَّ الْمَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَسْرَّ الْمُرِيْبُ
فَإِذَا « الرُّيُّ » بَعْدَ تَحَلُّ وَجَرَجَا نُ « لَدَيْهَا » يَبْرِينُ « أَوْ « مَلْحُوبٌ » (١٧١)

يقول : الجذب أصاب الري وجرجان ، ثم جاءهما المطر فأخصبتا ، فكأنهما يبرين ، أو ملحوب ، وهما موضعان من أرض العرب .

ويمكن أن نرى هذا في مدحته لأحمد بن دؤاد التي أوها :

سَقَى عَهْدَ الْحَمَى سَبْلُ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِ (١٧٢)

والملاحظ - مما تقدم - أن الطبيعة عنده في حالة حركة ونمو ؛ فالشرى مكروب ، والماء يجرى ، والروض يكشف رأسه . الخ ، كما أنها في حالة إنسانية ، فالإنسان يهدر في عروقهها ويحل في اخضرارها ويتماوج في كل ما تعطى ، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشتقاتها تعادل عنده الخصب والنماء والاستمرار في الحياة ، وكثيراً ما يصرح أن الصلة بين أجزاء الطبيعة هي تلك الصلة التي تكون بين الذكورة والأنوثة والتي تكون ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة .

وهو ليس مجرد وصف للطبيعة ومحاك لها ؛ ذلك لأنه يجعلها جزءاً من لوحة كبيرة ، ومن خلال هذا الجزء يستنبط الحكمة ويرمز إلى قضايا الحياة الكبيرة ، وي طرح عليها المشكلات الإنسانية وهموم الشخصية . ومن هنا فهو لا يحاكي الطبيعة ، وإنما يخلق منها مثلما تخلق ، فهو - على كل - في حالة وصف

(١٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٩١ ، ٢٩٢ .

(١٧٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦٩ . وسبل العهاد : مطر من أمطار الربيع يجيء بعضها في إثر بعض .

الطبيعة وحالة خلقها ، يقدم لنا شعراً تشكيمياً يكاد يتقرب ، ويساعده على ذلك حسه المرفه بالألوان والأضواء والخطوط ، فهو لا يقدم مثلا الألوان المفردة كالأبيض والأسود ، وإنما يقدم كذلك الألوان المركبة والمتدرجة « مصفرة حمرة » و « ساطع في حمرة » و « أسمر حمرة العوالي » ، وهو في الوقت نفسه يوائم بين اللون والشكل ، ولنتأمل قوله :

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَفِقُ بِالنَّدَى فَكأنها عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحَدَّرُ
حَتَّى غَدَّتْ وَهَدَاتُهَا وَنَجَادُهَا فِتْتِينَ فِي خِلْعِ الرِّبِيعِ تَبَخَّرُ
مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَةٌ .. فَكأنها عَصَبٌ تَيْمَنُ فِي السَّوْغَا وَتَمْضُرُ
مِنْ فَايَعِ غَضُّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دُرٌّ يُشَقِّقُ قَبْلُ ثُمَّ يَرْعَفُرُ
أَوْ سَاطِعٌ فِي حُمْرَةٍ فَكأنما يَسْذَنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْصَفُرُ
صُنْعُ الَّذِي لَوْلَا بَدَائِعُ لُطْفِهِ مَا عَادَ أَصْفَرٌ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَحْضَرُ (١٧٣)

وقد يقف عند الألوان الساخنة الصريحة كقوله « من فاقع وناصع وقان » وكل هذا يولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبية ، خاصة أن الألوان لا تمثل حالة الثبوت ، وإنما تعطى حركة وتوجهاً ، وأنها في الغالب لا توضع إلا على جوانب من الطبيعة لا يختلف الناس على جمالها .

وهو يحاول الوصول إلى تجاوب النفس من خلال التجول في تجاوب الطبيعة ، وبخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيديها ثراءً وحيويةً ، فالرعد خطيب والأرض شابة في الربيع وشبيخة في الشتاء . وهو شديد الحساسية لكل ما يجري في الطبيعة وبخاصة عنصر الزمن ، وفي مقدمة أدواته - في هذا المجال - الإجابة في استخدام الألوان والظلال والأضواء على نحو ما ذكرت ، ولإيمانه بعنصر الحركة والتغير ، يلعب الزمن في قصائده دوراً رئيسياً ، فهو مثلاً في قصيدته « رقت حواشي الدهر ... الخ » يتحدث عن عالم مائج بالحركة ، بحيث يمكن القول بأن الزمن هو البطل الرئيسي في هذه القصيدة ، فهو يتكلم عن « حواشي الدهر » في حالة التموج ، وعن النبات في حالة التكسر لرطوبته ، ثم يتكلم عن « مقدمة الصيف » ، وعن يد الشتاء

الجديدة ، لأن فيه نديت الأرض والحبوب حتى نبتت ، ثم استخدم الفعل المضارع للمطر وهو يذوب ، وللصحو وهو يكاد من الغضارة يطر ، ثم يستخدم الظرف « إذا » ، ثم يذكر تسع عشرة حجة^(١٧٤) ثم يقول :

مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرُّوضِ كَانَ يُعْمَرُ^(١٧٥)
أَوْلَا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنْ هِيَ غُيِّرَتْ سَمِعَتْ وَحُسْنَ الْأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ^(١٧٦)

ويستمر الحديث عن الزمن في القصيدة مستفيداً من عبقرية اللغة العربية في هذا المجال . وهو بالإضافة إلى ما سبق لا يقف عند الجانب الوديع الساكن من الطبيعة – على عادة الشعر العربي – وإنما نراه عبّر عن حالات القسوة والعنف في الطبيعة ، متكئاً في ذلك على أدوات كثيرة في مقدمتها الإحساس بالزمن . ومن هنا يتأكد أنه – وابن الرومي – عمل كثيراً على ترقية النظرة الحديثة إلى الطبيعة والتي تحمل في الوقت نفسه شياً من آثار الكتاب اليونان المتأخرين ،^(١٧٧) ومن غير الطبيعي القول بأن وراء هذه النظرة إلى الطبيعة أصله الرومي الذي ثبت فساده ، فالأمر كان أمر حضارة جديدة مركبة قد تشكلت ، لا أمر اتصال بعرق^(١٧٨) .

(١٧٤) إشارة إلى سنة ٢١٩ هـ والأجود أنها إشارة إلى سنة هوف في هذا الوقت .

(١٧٥) المعنى : لودام حسن الروض لدامت بهجة الأيام وحسنتها .

(١٧٦) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩٤ .

(١٧٧) دراسات في الأدب العربي ، جوستاف فون جرنباوم ، بإشراف د . محمد يوسف نجم . ١٥٠ .

(١٧٨) انظر : مقدمة نقد النثر لقدامة ، وتاريخ الأدب العربي لعمرو كلتمان ٢ : ٧٢ .

الفصل الرابع

البحتري

مولده ونشأته :

يؤخذ من دراسة المصادر التاريخية أن البحتري ولد سنة ٢٠٤ هـ في منبج بجوار حلب ، وعلى رأى أحدهم في قرية قريبة منها تدعى زردفنة ، وهناك نشأ وقال الشعر^(١) وتقع حياته الشعرية في ثلاثة أطوار :

الأول : طور نشأته الأدبية ومعظمه كان في منبج ، على أنه زار بعض المدن السورية كحلب وحمص والمعرّة ، وفي حمص - على ما يقال - لقي أبا تمام وأخذ عنه .

الثاني : طور العراق ، وهو طور شهرته ، وفيه اتصل بالخلفاء وكبار رجال الخلافة فمدحهم ونال جوائزهم ، وهذا الطور عهدان : عهد المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ثم عهد من تبعه من الخلفاء ، وبين العهدين فترة أقام فيها في منبج .

(١) انظر في البحتري وشعره : الأغاني (طبعة ساسي) ١٨ : ١٦٧ ، والموشع للمعريزياتي ، والموازنة بين الطائيين للآمدي ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٣٩٤ ، ٤٥٨ ، والشريشي حل مقامات الحريري ١ : ٤٠ ، وعبث الوليد لأبي العلاء ، وأخبار البحتري للمصولي (طبع المجمع العلمي العربي بدمشق) ، وتاريخ بغداد ١٣ : ٤٤٦ ، ومعجم الأدباء لياقوت ١٩ : ٢٤٨ ، وسرأة الجنان للسافمي ٢ : ٢٠٢ ، وشذرات الذهب لابن العماد ٣ : ١٨٦ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٩ ، وحياة البحتري وفقه للدكتور أحمد أحمد بنوي ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي والعصر العباسي الثالث للدكتور شوقي ضيف (طبع دار المعارف) ، وأمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي .

الثالث : طور الرجوع إلى الوطن والإقامة فيه ؛ فالبحتري نشأ في جوار حلب ، حتى إذا أدرك وحذق صناعة الشعر قصد العراق واتصل ببلاط المتوكل ولازمه . ولما حدثت الفتنة التي قتل فيها المتوكل ووزيره الفتح وذلك عام ٢٤٧هـ كره البقاء فعاد إلى وطنه ، ولكنه - على ما يظهر - لم يبق هناك طويلا ، فعاد إلى العراق وإلى سالف عهده من مدح الخلفاء والأمراء هناك - ولا سيما المعتز - وبقي إلى آخر حكم المعتد ، ثم رجع إلى سوريا واستقر في منبج حيث أدركته الوفاة وهو يناهز الثمانين .

معالم الحدائث في شعر البحتري :

قال البحتري : « كان أبو تمام أغوص على المعاني منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ، وهذا القول أعتقد أنه كان السبب في اتخاذه ممثلا لعمود الشعر أو المذهب في الشعر يقابل مذهب أبي تمام ، وقد حدد البحتري مذهبه في الشعر حين قال :

كَلْفَتُسُونَا حُسُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشَّعْرِ يُلَغَى عَنْ صِدْقِهِ كَلْبِيَّةُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يُلْهَجُ بِالسَّ سَمْنَطِقِي مَا نَوْعُهُ وَمَا سِيئَةُ ؟
وَالشَّعْرُ لَسَحٌ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وَليْسَ بِالسَّهْدِ طَوْلَتْ خُطْبَتُهُ^(٢)

والبحتري - فيما أعتقد - يدلي برأيه في القضية التي شغلت النقاد في هذه الفترة وهي قضية اللفظ والمعنى ، وهو - فيما أرى أيضا - يرى جمال الشعر في الصورة ، وليس فيما يتضمنه من المعاني والأفكار ، ورأيه يتفق مع ما ذهب إليه الجاحظ وطائفة من نقاد العرب . وليس معنى ذلك أن البحتري كان يهمل جانب المعنى أو يتجاهله ، ولكن جمال المعنى يتطلب عنده جمال اللفظ ، وذلك ما نجد في قوله :

وَاللَّفْظُ حَلِيُّ الْمَعْنَى ، وَليْسَ يُرِيدُ كِ الصَّفْرُ حُسْنًا يُرِيدُكَ ذَهَبُهُ
« فالمعاني عند البحتري أرواح تتحرك وتتأنس ، وهو يخلق لها الجوامع الملائم بمازج فيه بين الألوان ، ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحد »^(٣) .

(٢) ديوان البحتري ١ : ٢٠٩ .

(٣) المصدر نفسه ١ : ١٠ ، ١١ .

وإذا استعرضنا آراء النقاد القدامى حول البحترى ، وجدنا طائفة منهم تتعصب لأبي تمام ، ومن ثم كان البحترى – عندها – أخذاً من شاعرها ، سائراً على طريقته ، وهو لم يعرف الشعر إلا منه ، ولا أكل الخبز إلا به ، وقد عبر البحترى عن ذلك بنفسه . أما الطائفة الثانية فكانت تتعصب للبحترى ، وهي لذلك تراه من المبدعين الذين تفردوا بطريقتهم ، وهي تبرئه من تهمة الأخذ ، وتنسب له الفضل في جانب الصياغة ، وتبتعد به عن التعقيد الذي أخذ أبو تمام نفسه به . ووجد بين هذه وتلك طائفة حاولت الإنصاف ، فذكرت لكل منها إحسانه وإساءته ، وكان على رأس هذه الطائفة الأمدى في كتابه (الموازنة) ، وقد ذكر عدة من المعاني التي أخذها البحترى من أبي تمام ، وحمل عليه بسببها ، كما أنه لم يقطع برأى حولها وحول أبيها أشعر ، وترك لكل طائفة ما يتفق وميلها وما تتطلبه في الفن الشعري .

ولابد لي وأنا أتصدي لهذين الشاعرين من الوقوف عند حديث الأمدى عنهما ؛ فهو وإن خصص كتابه للموازنة بينهما ، قد ترك الحكم للقارئ ، يحتكم فيه إلى ذوقه ، وما يميل إليه طبعه ، كما نجده يستعرض آراء أنصار كل من الشاعرين ، والحجج التي استندوا إليها ، والأسباب التي جعلتهم يفضلون شاعرهم على الشاعر الآخر . أما رأى الناقد نفسه فهو عدم التسوية بينهما ، وهما عنده ليسا طبقة واحدة ، كما أنها مختلفان « لأن البحترى أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووجشى الكلام ، ولهذا فهو أحق أن يقاس بأشجع السلمى ، ومنصور النمرى ، وأبي يعقوب الخزيمي ، وأمثالهم من المطبوعين »^(٤) . ولما كان البحترى عنده على هذا النحو كان الذين ارتضوا مذهبه هم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وقد أرجعوا هذا التفضيل إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتى ، وانكشاف المعنى (٥)

وعبارة الأمدى – في ظني – إن صدقت في بعض الأحكام التي جاءت فيها ، لا تصدق في كلها ، فهل كان البحترى على مذهب الأوائل ؟ وهل كان

(٤) الموازنة ، ٥ ، ٦ .

(٥) المكان نفسه .

ملتزماً بمبادئ عمود الشعر؟ وهل يخلو شعر البحترى من الصنعة بالمفهوم الذى نرتضيه وهو التجويد الفنى؟ ومن جهة أخرى اليس فى قول الأمدى تعميم حين يقول بأن الذين ارتضوا مذهب البحترى هم الكتاب، والأعراب، والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة؟

إننى أبادر إلى القول بأن البحترى لم يكن على مذهب الأوائل، وأن الذين ذهبوا هذا المذهب، قد نظروا إلى جانب واحد فى الفن الشعرى، وهو جانب المحسنات التى أخذ بها أبو تمام، والإغراق فى الاستعارة، وأغفلوا الجوانب الأخرى التى تحفل بها الصناعة الفنية. لقد نظروا فى شعر أبى تمام، فوجدوا الشاعر يميل إلى التدقيق فى المعنى والعمق فيه، مما يجعل استنباطه والوقوف عليه ليس بالسهل الميسور، كما وجدوه يكثر من الطباق والجناس، وليس الأمر على هذا النحو فى شعر البحترى، ومن هنا حكموا على أبى تمام بالتكلف وعلى البحترى بالطبع المواتى.

وليست الصناعة الفنية — فيما أرى — وقفاً على هذه الأمور، وإن كان شعر البحترى لم يخل منها خلواً تاماً، بل أجد فى شعره ما يكاد يلتزم فيه الطباق والجناس، وهذا يدفعنى إلى الزعم بأن البحترى كان من المجودين، وهو لم يلتزم مذهب الأوائل كما يقول بذلك الأمدى ومن نهج نهجه من النقاد القدامى، ويؤيد هذا الزعم ما ذهب إليه بعض النقاد القدامى والمحدثين؛ فمن القدماء ابن رشيق القيروانى، فهو فى معرض حديثه عن الصنعة وما يرتضى منها يوازن بين الشعارين فى الأخذ بها، فالصنعة إذا جاءت فى بيت أو بيتين ملحت عنده، لأنها حينئذ تدل على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره، أما إذا كثرت فإنها تصبح من العيوب، إذ هى تشير إلى التكلف «وليس يتجه البتة أن يأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها»^(٦). إن الشعارين يولعان بالصنعة ويطلبانها، والخلاف بينهما خلاف فى الدرجة، فبينما يذهب حبيب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرهاً، ويأتى للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، يسلك البحترى دماثة

(٦) العسمة ١ : ١٣٠ .

وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المآخذ بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ،
ولهذا يعده أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام^(٧) .

ويتهم الدكتور شوقي ضيف الأمدى بالإسراف حين أصدر حكمه على
البحترى ، وزعم أنه على مذهب الأوائيل ، وأنه ما فارق عمود الشعر
المعروف ؛ ذلك لأن الشاعر اتصل بالحاضرة ، وغير كنيته ، فبعد أن كان يكنى
أبا عبادة ، تكفى أبا الحسن ، ليزيل العنجهية الأعرابية ، ويساوى في مذاهبه
أهل الحاضرة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة^(٨) ،
ثم اتصل بأبي تمام وتعلم منه ، وربما كان يحاول الوقوف على مذاهب الحاضرة
في حرفة الشعر ويحاكى نماذجها ، وقد حاول البحترى أن يخرج نماذج تناسب
الدوق الحضرى ، وتتفق في سوقه ، وتتصف بصفة الجمال فيه . ونحن نجد
عبارات للنقاد تبين أن البحترى من أصحاب هذا المذهب الذى يهتم
بالمحسنات البديعية ، بما تعطيه من قيم صوتية تضيف على الألفاظ تلك
الموسيقى المعجبة التى تنهض في العصر العباسى^(٩) .

ويبين الدكتور عبد القادر القط أن الجدل الطويل الذى حدث حول
مذهب أبى تمام لم يكن الغرض منه الحكم على شعره بالجودة أو الرداءة
فحسب ، بل امتد ليشمل المذهب الجديد كله ، فهم قد وازنوا بينه وبين شاعر
آخر هو أبو عبادة البحترى « وكان الهدف من هذه الموازنة الحكم على هذا
المذهب الجديد . ومن الغريب أن الخصومة بين القديم والحديث ، قد اتخذت
النقاد ممثلاً للقديم فيها البحترى ، الذى رأوا فيه ممثلاً لعمود الشعر ، حيث
التزم به - من وجهة نظرهم - ولم يفارقه إلى غيره . ولكننا نرى البحترى
مجدداً ، وهو يمثل كل ما طرأ على الشعر العربى عامة من التطور حتى العصر
العباسى ، ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبى تمام إلا خلافاً فى الدرجة لا فى
الكيف ، وما كان لشاعر كبير كالبحترى تقلد زعامة الشعر طول حياته أن
ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل ما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التى بلغها
حينذاك^(١٠) .

(٧) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٨) الموازنة ٢٥ ، ٢٦ .

(٩) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٩٢ .

(١٠) إلى طه حسين فى عيد ميلاده ، د . عبد القادر القط ٤١٩ .

وقد استدلل الناقد على أخذ البحترى بالصنعة بما جاء عن النقاد حول تلمذة البحترى لأبي تمام ، وما جاء بين شعريهما من تشابه لا يخفى على من يقرأ هذا الشعر . وقد بين الأمدى ذلك على الرغم من أنه من النقاد الذين يميلون إلى البحترى ، وقد حمل عليه حملة شديدة لأنه أخذ الكثير من معاني أبي تمام ، وقد عدّ الأمدى من أكبر مساوئ البحترى تعمده ديوان أبي تمام وأخذه منه بكثرة^(١١) . وأنصار البحترى أنفسهم لم يستطيعوا إنكار ما أفاده الشاعر من أبي تمام ، وإن حاولوا الاعتذار عنه ، وأرجعوا أخذه إلى التأثير تارة ، وإلى توارد الخواطر تارة أخرى ، لقرب ما بين الشاعرين في المكان ، وما يقرع سمع الشاعر من شعر الآخر . ويمضى الناقد في بيان الخطأ الذي يقع فيه النقاد حين يجعلون مذهب البحترى في الشعر مقابلاً للمذهب أبي تمام ؛ إذ إن أنصار البحترى قد اعترفوا بما في شعره من ألوان البديع ، وحاولوا أن يسلبوا أبا تمام ما ادعاه أنصاره من أنه مخترع لهذا المذهب ، فكيف يستقيم الادعاء بأن البحترى على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . إن شعر البحترى - كما يذهب الدكتور عبد القادر القط - ليس نقيضاً لشعر أبي تمام ، كما يمكن أن يفهم من الخصومة التي دارت حولها ، وكل ما في الأمر أن البحترى كان معتدلاً نسبياً في الاتجاه الحديث ، وقد التقط ذلك أنصاره « فتشبهوا به ، واتخذوه رمزاً لعمود الشعر في محاولة يائسة للوقوف أمام التيار الجديد الذي كان قد بلغ أوج تطوره عند أبي تمام »^(١٢) .

ويسوق الأمدى المحاوراة التي دارت بين أنصار الشاعرين فيقول : « قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى . قال صاحب البحترى : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتهم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مخترع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه

(١١) الموازنة ٢٩٢ .

(١٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده ص ٤١٩ .

الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ،
 منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدتها ، وأكثر منها في شعره « (١٣) .
 ومن الثابت أن البحتري كان يتشبه بأبي تمام سواء في المذهب الشعري أو
 في الأمور الأخرى ، ويثبت هذه الحقيقة غير واحد من النقاد ، ونما جاء في ذلك
 قول أحد القدماء : « وكان البحتري يتشبه بأبي تمام في شعره ، ويحذو حذو
 مذهبه ، وينحو نحوه في البدائع التي كان أبو تمام يستعملها ، ويراها صاحباً
 وإماماً ، ويقدمه على نفسه ، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف : إن جيد
 أبي تمام خير من جيدى ، ووسطه ورديته خير من وسط أبي تمام ورديته « (١٤) .
 ويقول الباقلاني : « إن البحتري يغير على أبي تمام إغارة ، ويأخذ منه صريحاً
 وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ، ويألف
 اتباعه ، كما لا يألف سواه « (١٥) . ويقول أحد النقاد المحدثين : إن تبعية
 البحتري لأبي تمام قد جعلت شعر أحدهما يلتبس بالآخر ، حين كان أبو تمام
 يتسهل ويقبل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب في الألفاظ ، وهنا يتفق له مثل
 بهجة البحتري « (١٦) .

ولست بصدد الحكم على ما أخذه البحتري من أبي تمام ، إذ بالغ النقاد في
 اتهام الشعراء بالأخذ والسرقة لأقل المشابهات ، وذهبوا في محاولاتهم لإثبات
 أصالة الشعراء وابتداعهم إلى حد التعسف في الحكم . كما أنني لست بصدد
 إثبات أول من اخترع هذا المذهب الجديد وصار فيه إماماً ، وما يهمني الآن هو
 إثبات ما أخذ البحتري نفسه به من الصنعة ، ومجاراته للتيار العام في
 التجديد .

والحق أن البحتري لم يكن كلفاً بالبديع على النحو الذي كان عليه أبو
 تمام ، وربما حاول البحتري أن ينهج نهج أستاذه ، ولكنه أخفق في ذلك ، ولم
 يساعده طبعه عليه ، كما لم تنهض به ثقافته في بلوغ ما بلغ أبو تمام . ومن
 الثابت أنه كان معجباً بطريقة أبي تمام ، وهو يعترف بتعلم بعض الفنون منه ،
 وينقل الصولى عنه قوله : « أنشدني أبو تمام يوماً لنفسه :

(١٣) الموازنة ١٤ .

(١٤) معاهد التنصيص ١ : ٨١ .

(١٥) إعجاز القرآن ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) تاريخ الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث للدكتور البهيقي ٥٠٤ .

وسابح هطل التمداء هتان
 على الجراء أمين غير خوان
 أظمى الفصوص ، ولم تظماً قوائمه
 فخل عينيك في ظمان ريان
 فلو تراه مשיحاً والحصى رمض
 بين السنايك من مثنى ووحدان
 أيقنت - إن لم تثبت - أن حافره
 من صخر تدمر أو من وجه عثمان

ثم قال لى : ما هذا الشعر؟ قلت : لا أدري ، قال : هذا المستطرد أو قال الاستطراد ، قلت : وما معنى ذلك؟ قال : يرى أنه يريد وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ، قال الصولى : فاحتلى البحترى هذا فى قوله :

ما إن يعاف قذى ولو أوردته يوماً خلأق حمدويه الأحول

وقد قيل للبحترى : إنك اتبعت قول أبى تمام ، وقد عيب ذلك عليك ، فقال : الأُم على تبعى لأبى تمام ا ما عملت بيتاً قط حتى أخطر بيالى شعره . كما يعترف البحترى بأنه تابع له ، لائذ به ، آخذ منه (١٧) .

وعلى ما فى رواية الصولى من مبالغة ، دفعه إليها تعصبه لأبى تمام ، فما أحسب البحترى يستحضر شعر أبى تمام كلها أراد أن ينشد بيتاً ، فإننى أزعم بأن البحترى ليس على مذهب الأوائل ، وأنه يختلف عن أسلافه الأقربين ، وأنه أغرم ببعض ألوان البديع - بمعناه الاصطلاحى - وعلى الأخص : الجناس والطباق وما يضرب إليهما ، وأنه طلبهما وجعلهما من أصول صناعته ، وقد بين الباقلاى شغفه بالطباق (١٨) ، ويظهر ذلك فى المقطوعة التى يقول فيها :

مئى وصل ومنك هجر
 وما سوا إذا التقينا
 وفى ذل وفيك كبر
 إنى وإن لم أبج بوجلى
 سهل على جلة ووغر
 يا ظالمأ لى بغير جرم
 أير فىك الذى أير
 إلك من ظلمك المفر

(١٧) أخبار البحترى ٥٩ ، ٦٠ .

(١٨) إعجاز القرآن ٥٣ .

قد كنتُ حُرّاً وأنتَ عَبْدٌ فصِرْتُ عَبْدًا وأنتَ حُرٌّ
أنتَ نعيمى وأنتَ بُؤسى وقد يسوءُ الذى يسُرُّ
تذكُرُ كَمَ لَيْلَةٍ هَمُونَا فى ظلِّها والزمانُ نَضُرُّ
غابَ دُجَاهَا وأى لَيْلٍ يَدْجُو عَلَيْنَا وأنتَ بَسْدُرُ (١٩)

فالتطابق واضح في الأبيات ، ولا يكاد يخلو بيت منه ، حقيقة كانت صنعة البحترى حلوة ، وليس فيها اقتسار أو تعسف ، (٢٠) ولكن هذا لا يمنع من أنه أكثر من هذا اللون . وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه قدامى النقاد من الحكم على الشعر الذى تكثر فيه الألوان البديعية ، بعدم الطبيعية ، وأنه متكلف ، وذلك - فى نظرهم - من العيوب التى توجه للشاعر ، وتنزل مرتبته ، وتقدر فى فنه ، وكان أولى بهم أن ينظروا إلى إحسان الشاعر فى استخدام هذه الألوان أو إخفاقه فيها . ومن الغريب أن نجد ناقداً من بينهم يحكم بتفضيل الشعر المصنوع إذا وقع موقعه ، وجاء فى محله ، وهو عنده أفضل من الشعر الذى لا صنعة فيه ، لكنه لا يلبث أن يسحب هذا الحكم ، ويتهم المكثّر من الشعراء فى الصنعة بالتكلف ، وذلك حين يقول : «ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً فى غاية الجودة ، ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلها» (٢١) .

وليس غريباً أن يهتم البحترى إذن بالجناس والتطابق من بين الألوان البديعية على وجه الخصوص ، بل الغريب ألا يهتم بها ، ذلك لأن جمال شعر البحترى يظهر أكثر ما يظهر فى موسيقاه ، وهذان اللونان لهما أثر كبير فى تقوية الموسيقى . ولنعد مرة أخرى إلى شعر البحترى نلتمس فيه الدليل على صدق ما زعمته من أخذه بالصنعة الفنية المحكمة ، يقول البحترى :

إِنْ دَعَاهُ دَاعِي الصَّبَا فَأَجَابَهُ وَرَمَى قَلْبَهُ الهَوَى فَأَصَابَهُ
عَبْتُ مَا جَاءَهُ وَرُبَّ جَهْلٍ جَاءَ مَا لَا يُعَابَ يَوْمًا فَعَابَهُ

(١٩) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ ، من قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان .

(٢٠) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيقي ٥٠٥ .

(٢١) العملة ١ : ١٣٠ ، ١٣١ .

ليت شِعْرِي غَدَاةً يُغْدِي بِسُعْدَى أَيُّ شَيْءٍ مِنَ الرَّبَابِ أَرَابَةَ (٢٢)

ففى الأبيات أكثر من جناس ، وقد لعب دوراً كبيراً فى تقوية الموسيقى والإيحاء بها ، ولهذا فأكبر الظن أننى لا أبعد عن الصواب إن زعمت بأن البحترى من مذهب أبى تمام ، وليس من مذهب القدماء ، وأنه اهتم بصناعته والتجويد فيها ، كما اهتم بذلك أبو تمام ، وإن اختلفت درجة الاهتمام بينهما فى الأخذ بالصناعة ، ومن الطبيعى أن يختلفا وإلا أصبح أحدهما ظلالاً للآخر . وربما كان حكم الأمدى على البحترى بأنه على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر ، بالنظر إلى شعره الذى أنشأه فى « منبج » قبل أن يتحضر ويتسهل ، ويمتلئ شعره بالعادات الحضرية والخيال الحضرى الذى يروق سكان الحاضرة (٢٣) .

اللغة فى شعر البحترى :

لعل ما سبق من القول عن بديع البحترى وموسيقاه يغنى عن الإفاضة فى الحديث عن لغته وألفاظه ، من حيث كون سلاسة اللغة والألفاظ وحسن ملاءمتها للمعاني من مقومات صنعته ، وقد نلمس طبيعة ألفاظه خلال الحديث عن بديعه وموسيقاه وأثناء التعرض لنماذج من شعره ، ولذلك فسوف أكتفى هنا بإشارات أكمل بها ما يتناثر من ملاحظات فيما بعد .

وضع ابن سنان الخفاجى لفصاحة اللفظ شروطاً ثمانية هى :

أولاً : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة فى المخارج .

ثانياً : أن تجرد لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزية على غيرها ، وإن تساوى فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجرد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه .

ثالثاً : أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية .

رابعاً : أن تكون غير ساقطة عامية .

خامساً : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح ، وذكر

(٢٢) ديوان البحترى ١ : ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢٣) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيق ٥٠٤ ، ٥٠٥ .

عدة أقسام لخروجها على العرف العربي .

سادساً : أن لا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

سابعاً : أن تكون الكلمة معتدلة ، غير كثيرة الحروف .

ثامناً : أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك^(٢٤) .

وحين نتأمل ألفاظ البحترى فسوف نجدها - في الغالب - تحقق هذه الشروط ؛ فهو يتجنب الألفاظ ذات المخارج المتقاربة ، كما نجد في ألفاظه حسناً ومزية على غيرها ، ومن أجل ذلك قيل عنها : « كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحللى »^(٢٥) . وهو يتجنب الكلمات المتوعرة الوحشية ، والساقطة العامية ، ويجري لفظه على العرف الصحيح ، إلا فيما ندر . وهو يتأى عن استخدام الكلمات التي يعبر بها عن أمور مكروهة ، أو تلك التي تكثر حروفها . أما حسن استخدام التصغير الذي ذكره ابن سنان ، فليس بذي قيمة .

ويلاحظ أن ابن سنان جاء بأمثلة كثيرة لفحول الشعراء تبين خروجهم على شروط فصاحة اللفظ التي ذكرها ، ولم يمثل للبحترى بغير نماذج يسيرة ، خالف فيها الشرط الثالث ، فأتى بلفظة حوشية في قوله :

فَلَا وَصَلَ إِلَّا أَنْ يَطِيفَ خَيْبَاهَا بِنَانَحْتِ جَوْشُوشٍ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلَمٍ .

وقد عقب على هذا البيت بقوله : « فليس بقبح جَوْشُوشٍ خفاء ، وهذا على أنني لم أعرف شاعراً قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبي عبادة ، ولا أحقق في اختيار الألفاظ ، وتهذيب المعاني »^(٢٦) .

كما خالف بعض أقسام الشرط الخامس في قوله :

وَأَبَتْ تَرَكَىَ الْغَدِيَّاتُ وَالْأَ صَالٌ حَتَّى خَضِبْتُ بِالْمِقْرَاضِ

(٢٤) انظر : سر الفصاحة ٥٤ - ٧٩ .

(٢٥) انظر : المثل السائر ١ : ٢٥٢ .

(٢٦) سر الفصاحة ٦٢ .

إذ إن « المقرض » ليس من كلام العرب (٢٧) .
وفي قوله :

مُتَحِيرِينَ فَبَاهِتْ مُتَعَجِبٌ مِمَّا يَرَى أَوْ نَاطِرٌ مُتَأَمِّلٌ
فقوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعربي المستعمل « بهت الرجل ،
يبهت ، فهو مبهور » (٢٨) .

وفي قوله :

هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَعْمَاتِهِ نَبْرَاتٌ مَعْبَدٌ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ
إذ منع صرف « معبد » (٢٩) .

فالبحتري - إذن - يحقق في نظمه سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف من
بعد فضائل أخرى ، منها العناية الدقيقة بانتقاء الألفاظ ، والملاءمة بينها وبين
المعاني ، فهي سلسلة مترفة في غزلياته ووصفه وعتابه ، وهي جزلة متينة حين
يصف ممدوحيه وبلاءهم في الحروب ومواجهتهم الأعداء ، وهي كذلك في
فخره وبعض أهاجيه . فالألفاظ في « الثغريات » التي امتدح بها بلاء قواد
الثغور مثل محمد بن يوسف الثغري وابنه يوسف وغيرهما تختلف عن الألفاظ في
غزلياته وأوصافه المترفة وعتابه الرقيق . فهو يقول من قصيدة يمدح فيها محمد
ابن يوسف الثغري :

أرى بين مُلْتَفِّ الأَرَاكِ مَنَازِلَا مَوَائِلَ لَوْ كَانَتْ مَهَاهَا مَوَائِلَا
مع اللبثِ وابْنِ اللبثِ أَضْحَى مُغَاوِرَا حِمَاةَ الضُّوَاحِي ثُمَّ أَمْسَى مُقَاتِلَا
نَزُورُ بِلَا شُوقٍ « تَدْوِرَة » وَابْنَهَا وَقَدْ صَدَّ عَنْهَا « تَوَقُّلُ بَنِّ نَحَائِلَا »
كَأَصْحَابِ ذِي الْقَرْنَيْنِ حَيْثُ تَبَوَّأُوا وَرَاءَ مَغِيبِ الشَّمْسِ يَلِكُ الْمَنَازِلَا
وَمَنْ يَتَقَلَّلُ فِي سَرَايَا ابْنِ يُوْسُفٍ يَرِ الْحَقُّ فِي قُرْبِ الْأَجْبَةِ بِاطِلَا
يَبِيْتُ وَرَاءَ « النَّاطِلُوقِ » وَرَأَيْهِ يَحْزُ وَرَاءَ « السَّيْسَجَانِ » الْمَفَاصِلَا

(٢٧) المصدر نفسه ٦٧ .

(٢٨) المصدر السابق ٧١ .

(٢٩) المصدر نفسه ٧٣ .

رَمَى الرُّومَ بِالغَزْوِ الَّذِي مَا تَتَابَعَتْ نَوَافِئُهُ إِلَّا أَصْبَنَ الْمُقَاتِلَا
عَزَاهُمْ فَأَفْنَاهُمْ ، وَلَمْ يَقْتَصِرْ لَهُمْ عَلَى الْعَامِ حَتَّى جَدَّدَ الْغَزْوَ قَابِلَا
وَسَقَتْ الَّذِي فَوْقَ الْمَعَايِلِ مِنْهُمْ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تَسُوقَ الْمَعَايِلَا (٣٠)

ففى هذه الأبيات نحس بأن جزالة الألفاظ وفخامتها جعلت القصيدة تبدو فخمة ومتمينة فى بنائها ، وهى ملائمة للمعانى ، ومناسبة للمقام . ومن هذه الألفاظ : الليث ، مغاورا ، مقاتلا ، يتقلقل ، الموت ، يجز المفاصلا ، الغزو ، نوافذه ، المقاتلا ، تسوق المعاقلا .
ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها مسلم بن حميد الطائى :

دُمُوعٌ عَلَيْهَا السَّكْبُ ضَرْبَةٌ لَازِمٌ تُجَدِّدُ مِنْ عَهْدِ الْهَوَى الْمُتَقَايِمِ
وَدَوِيَّةٌ لِلْبُومِ وَالْهَامِ وَسَطْهَا رَنْيْنٌ تُكَالَى أَعُولَتْ فِي مَاتِمِ
تَعَسَفْتُهَا وَاللَّيْلُ قَدْ صَبَغَ الرَّبِي بِلُونٍ مِنَ الدِّيَجُورِ أَسْوَدَ فَاحِمِ
إِلَى مَلِكٍ تُرْمَى الْكَمَاةُ إِذَا ارْتَمَتْ بِأَمِّ الرَّدَى مِنْهُ بَلِيثٌ ضَبَارِمِ
أَسْوَدٌ يَفِيرُ الْمَوْتُ مِنْهُمْ مَهَابَةٌ إِذَا فَرَّ مِنْهُ كَلُّ أَرُوعَ صَارِمِ
مَصَارِعُهُمْ حَوْلَ الْعَلَا وَقُبُورُهُمْ تَجَامِعُ أَوْصَالِ النُّسُورِ الْخَوَائِمِ
إِذَا ارْتَدَّ يَوْمَ الْحَرْبِ لَيْلًا رَدَدَتْهُ نَهَارًا بِأَلَاءِ السُّيُوفِ الصُّوَارِمِ
وَإِنْ غَلَّتِ الْأَرْوَاحُ أُرْخِضَتْ سَوْمَهَا هُنَالِكَ فِي سُوقِ مِنَ الْمَوْتِ قَاتِمِ
بِضَرْبِ يَشِيدُ الْمَجْدُ فِي كُلِّ مَوْقِفِ وَيُسْرَعُ فِي هَدْمِ الطَّلَى وَالْجَمَاجِمِ (٣١)

ففى وصف الصحراء المقفرة نجده يأتى بألفاظ توحى بالوحشة منها : دوية ، البوم ، الهام ، تكالى ، أعولت ، ماتم . فهذه الألفاظ جميعها تحتشد فى بيت واحد ، ثم يتبعها بـ : تعسفتها ، دييجور ، أسود ، فاحم . وفى بيان بأس ممدوحه يذكر : الكماة ، لبيث ضبارم . وحين يصف شجاعته وقومه تزداد الألفاظ متانة وغلظة مثل : أروع صبارم ، مصارعهم ، قبورهم ، مجامع أوصال ، النسور الخوائم ، السيوف الصوارم ، قاتم ، الجماجم . وهذه الألفاظ قادرة بذاتها على أن تجعلنا نعيش الجحيم النفسى الذى تصوّره القصيدة ،

(٣٠) ديوان البحترى ٣ : ١٦٠٣ - ١٦٠٨ .

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ١٩٦٩ - ١٩٧٢ .

لفرط ملاءمتها للمعاني . والأمثلة المشابهة كثيرة في ديوانه .

ويبدو أن شهرة البحترى بالميل إلى الطبع ، واحتذاء نهج الأقدمين تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يكن يتجرأ على اللغة ويتصرف فيها . وحقا لم يكن البحترى يملك جرأة أبي تمام ، ولكنه كان يفعل شيئاً من ذلك ، ولكن في حدود معقولة ومقبولة . وقد نبه أبو العلاء في (عبث الوليد) إلى جرأته وتصرفه في اللغة ، كما نبه بعض دارسيه من المحدثين إلى خروجه على المؤلف أحياناً ، ومنهم صاحب كتاب (عبقرية البحترى) الذي يقول : « وأبو العلاء في كتابه عبث الوليد ينحى باللائمة على البحترى في الجرأة على ألفاظ اللغة ، حيث رخص لنفسه ، كما رخص لها أبو تمام ، فخرج على مؤلف اللغة ، فمد المقصور ، فبدل أن يقول : الظماً ، قال : الظماء . وبدل أن يقول : سبأ ، قال : سباء . والبحترى أيضاً يخالف القياس فيقول مكان اسواد ، اسواد . ويقول مكان يبكي ، يبك . وينقل الهمزة فيقول في شأ ، شاء ، وفي رأى ، راء » (٣٦) .

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن جاداً في كل ما أخذ على البحترى ، ولعله كان يهدف إلى غايتين ، أولاهما : مداعبته ومعاينته ، لأنه معجب به كما يبدو . وثانيتها : عرض ما لديه هو من علم غزير باللغة ووجوهها . وبدلنا على ذلك أنه كان يأتي بتأويلات بعيدة لأقوال البحترى أحياناً ومحاوره فيها ، ثم يعود إلى الوجه القريب ، وكان باستطاعته أن يقف عند ذلك الوجه القريب منذ البداية . والشواهد التي تبين منهج أبي العلاء في طلب التأويلات كثيرة ، أذكر منها قوله في نقد بيت البحترى :

رِقُّ لِي مِنْ مَسَامِعٍ لَيْسَ تَرْقًا وارث لي من جَوَانِحٍ لَيْسَ تَهْدًا
« إذ جعل في ليس (ضميراً) فقد أخبر عن الجميع ما هنا كإخباره عن الواحد ، لأن الوجه أن يقال ليست ترقا ، وليست تهدا . كما يقال مكارمك ليست لفقْد ، فالأجود إثبات التاء ، فإن عدت فهو من باب قوله :

ألا إن جيران العشيّة رائحٌ دعتهم دواعٍ من هوى ومنايح

(٣٧) عبقرية البحترى ٥٣ ، ٥٤ .

وقول الراجز :
« مثل الفراخ نبتت خواصيلة »

ذهب به مذهب الجنس ، ومن زعم أن (ليس) تكون في معنى (ما) لم يحتاج في هذا الموضوع إلى الضمير ، ويكون كأنه قال : من مدامع ما ترقا ، (٣٣) .

ويحسن التنبيه إلى أن أبا العلاء كان يخصى خروج البحرى على القياس ، ثم يلتبس له الوجوه ، فيذكر شواهد من أقوال الفصحاء تجيز مسلكه . وهذا يعنى أنه لم يكن في نظره مخطئاً في كل ما أخذه عليه ، كما ظن بعضهم ، ولكنه كان يلجأ إلى الضرورات أو يستعمل لغات قليلة الاستعمال أحياناً . ومن الشواهد التي ذكرها أبو العلاء لتصرف البحرى في اللغة وجرأته على الألفاظ قوله في نقد بعض أبياته :

لَمْ تَتَمَّ عَنْ دَعَائِهِمْ حِينَ نَادُوا وَالْقَنَا قَدْ أَسَالَ فِيهِمْ قَنَاءً
« مدّ القنا في آخر البيت ، وهو من القناة الجارية ، وأصله مأخوذ من التشبيه بالقناة الثابتة ، ومدّ المقصور سائغ عند كثير من أهل العلم ، وقد كثرت في أشعار المحدثين ، فأما الفصحاء فهو في أشعارهم قليل » (٣٤) . وبما ذكره أبو العلاء هذا البيت :

فَقَالَ فَمَنْ أَبْكَأكَ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا فَفَلْتُ الَّذِي أَمْوَى فَقَالَ بِسَوَائِي
« سوى إذا كسر أولها فهي مقصورة ، وإذا فتح أولها مدّت ، ويجوز أن يكون البحرى كسر السين ومدّ كما مدّ المقصور في مواضع كثيرة ، مثل قوله في القصيدة التي يمدح فيها محمد بن الفاضل :

وَطَيْفٌ طَافَ بِ سَحْرَا فَأَذَكِي . حَرَارَةٌ لَوْعَتِي وَجَوَى حَشَائِي
والبصريون لا يميزون مدّ المقصور في الشعر ، وأجازه غيرهم » (٣٥) .

فالشواهد السابقة تبين لجوء البحرى إلى مدّ المقصور ، والأمثلة المشابهة . في ديوانه كثيرة . وقد يلجأ إلى قطع ألف الوصل كما في قوله :

(٣٣) عبث الوليد ٩٧ .

(٣٤) عبث الوليد ٢٦ .

(٣٥) المصدر نفسه ٣٤ .

فِيَا حَائِلًا عَنْ ذَلِكَ الْإِسْمِ لَا تَحُلْ وَإِنْ جَهَدَ الْأَعْدَاءُ عَنْ ذَلِكَ الْعَهْدِ (٣٦)
وقد جرت عادة أبي عبادة أن يقطع ألف الوصل في مثل الاجتماع
والارتفاع ، وهو كثير في شعره ، وذلك محسوب من الضرورات ، يقول
البحترى :

مَا كَفَى مَوْقِفُ التَّفْرِقِ حَتَّى عَادَ بِالْبَثِّ مَوْقِفُ « الْإِجْتِمَاعِ »
فِي رَفِيعِ السَّمُوكِ يَرْتَفِعُ الْغَيْدُ مُ لَهُ بِالسَّمُو « الْإِرْتِفَاعِ » (٣٧)
كما يلجأ إلى الألفاظ التي تندرج في الاستعمال وإن اطردت في القياس ، كقوله :
جَمَادٌ مِنَ الْبُرْدِ لَمْ يَنْحَلِّلْ وَفِيءٌ مِنَ الْيُسْلُودِ لَمْ يَنْطَبِخْ
« البلد قليل في الاستعمال الأول . . . ولكنه في القياس مطرد ، يقال :
بليد من البُلْد ، كما يقال عظيم بين العُظْم ، وقريب بين القُرْب ، وهو كثير ،
إلا أن المستعمل هو الذى يجب أن يتبع ، ولا بأس أن يقيس الشاعر في
الضرورة ما قل على ما كثر .

وقوله :

إِنَّ السِّدِينَ جَرَوَاكِي يَلْحَقُوهُ تَنَوَا عَسَنُهُ أَعْسَنَةُ ظِلَاحٍ وَطِلَاحٍ
طِلَاحٌ قَلِيلَةٌ فِي الْإِسْتِعْمَالِ ، وَهِيَ جَائِزَةٌ (٣٨) .

وهذا الترخيص من أبي العلاء في أن يقيس الشاعر في الضرورة ما قل على
ما كثر يشفع للبحترى لجوءه أحياناً إلى ما قل في الاستعمال .
ويميل البحترى إلى تخفيف التشديد أحياناً كقوله :

هَمُّ الْفَنَاءِ الرَّحْبُ وَالْبَيْتُ الَّذِي أَدَدُ أَوَاخِرِ حَوْلِهِ وَفَنَاءُ
وَيَعْلُقُ أَبُو الْعَلَاءِ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ : « أَوَاخِرِ جَمْعُ أُخْيَةٍ . وَالْأَجُودُ فِيمَا
كَانَ مِثْلَ هَذَا مِمَّا فِيهِ الْبَاءُ مُشَدَّدَةٌ أَنْ تَكُونَ فِي جَمْعِهِ عَلَى حَالِ التَّشْدِيدِ ، مِثْلَ
أَوْقِيَّةٍ وَأَوَاقِي ، وَأُضْحِيَّةٍ وَأُضَاحِي ، إِلَّا أَنَّ التَّخْفِيفَ جَائِزٌ ، وَقَدْ قَالُوا أُنْثِيَّةً

(٣٦) المصدر نفسه ٨٢ ، ٨٣ .

(٣٧) المصدر نفسه ١٣٩ .

(٣٨) عبث الوليد ٧٨ .

وأثافٍ ، فخففوا ، وزعم بعض البصريين أنه لا يعرف في جمعها إلا التخفيف» (٣٩) .

وقد يدخل الهاء على المصادر كقوله :

أَجْدُ لَنَا مِنْكَ الْوِدَاعُ انْتِوَاءً وَكُنْتَ وَمَا تَنْفَكُ يَشْغَلُكَ الشُّغْلُ
« أراد الافتعال من النية ، وإدخال الهاء على المصادر عريق فصيح ،
انقطع الوتر انقطاعه » (٤٠) .

وفي حالات نادرة لا تكاد تذكر استخدام البحتری للألفاظ العامية ، أو مما تستخدمها العامة ، مثل كلمة « البرطيل » في قوله :

وَرَخِضْتَ قَنْسَرِينَ حَتَّى أَنْقَيْتَ جَنْبَاتِهَا عَنْ ذَلِكَ الْبَرْطِيلِ
ويرى أبو العلاء أن البحتری لم يعن إلا المعنى العامى لكلمة
البرطيل (٤١) ، وهو الرشوة ، مع أن الكلمة تعنى أيضاً الحجر المستطيل ، وربما
قصد الشاعر أن ممدوحه غسيل قنسرين من آثار عدوه الجائم عليها كالحجر ،
وبذلك تبتعد شبهة استخدام المعنى العامى للكلمة .

وقد يتجه إلى استخدام اشتقاقات تبدو في ظاهرها غريبة ، ولكنها في
الحقيقة لا تخالف القياس ، كقوله :

مَهْرِيحٌ صَبُوحَكَ سَعْلُهُ لَمْ يَنْحَسِرْ - يَوْمٌ يَطِيبُ بِهِ مَدَارُ الْأَكْوَسِ
سَاعِدٌ وَإِنْ كُنْتُ امْرَأً مِنْ هَاشِمٍ وَدَعِ التُّهَشُّمَ يَوْمَنَا وَتَفْرَسٍ (٤٢)
إذ اشتق من المهرجان ومن الفرس أفعالا ، فقال « مهرج » و« تفرس » ،
كما اشتق من هاشم مصدراً .

ومثل ذلك قوله :

وَلَمْ تُخْرَسَنْتِ يَا مَلْعُونٌ يَبْنَهُمْ وَأَنْتِ كُورٌ عَلِيلٌ الْكَبِيرُ وَالْكُونُ (٤٣)

(٣٩) المصدر نفسه ٢٨ .

(٤٠) المصدر نفسه ١٧٥ .

(٤١) عبث الوليد ١٩٩ .

(٤٢) ديوان البحتری ٢ : ١١٧٩ ، ١١٨٠ .

(٤٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٨٦ .

إذ اشتق فعل « تخرسن » من خراسان

وبعد ، فلعل نقدرات أبي العلاء للبحثرى تكشف عن طبيعة جبراته وتصرفه في ألفاظ اللغة ، فهو يخرج على المؤلف أو الشائع أحيانا ، ولكنه لا يعدم أن يجد في أقوال فصحاء العرب ما يبرر مسلكه ، ولعله فعل ما فعله عن علم غزير باللغة ، ودربة كبيرة بوجوهها ، ووعى بصحة تصرفه ، وبعده عن المآخذ .

الموسيقى في شعر البحثرى :

وصف البحثرى منذ القدم بأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهذا القول يتجه بشكل مباشر إلى توكيد امتياز صنعته بشيوع الموسيقى ، على أن حديثهم عن ديباجته المشرقة ، وطلاوة نظمه ، واتساقه ، وحسن تصرفه فيه ، وسلاسة لفظه ، وخلوه من التبرؤ يؤكد أيضاً - ولكن بشكل غير مباشر - أهمية الجانب الموسيقى في شعره . وقد سعى الدارسون إلى اكتشاف سر هذه الموسيقى المميزة لديه ، فعملوها بمناسبة الأوزان للأغراض ، أو باختياره البحور الخفيفة ، ومنهم من أشار إلى حسن استخدامه بعض ألوان البديع ، وهناك من نبه إلى أن الموسيقى يشخصها اختيار الكلمات وترتيبها ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها .

يرى الدكتور جابر عصفور أنه « مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكيفيات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقي أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هي الأخرى ، فكلاهما الموسيقى والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس في آن . وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة ، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالثناء ، وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر » (٤٤) .

(٤٤) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور ٤٠٤ ، وانظر أيضاً : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ٢٦٩ .

ويهمنا في هذا النص الإشارة الدقيقة إلى المشاكلة بين الأوزان وحالات النفس ، فحالات النفس هي التي تستدعى وتستحضر الأوزان ، وحين يكون المقصود بالأوزان في هذا الموضع البحور ، أو الموسيقى الخارجية ، فمن الملاحظ أن تلك الأوزان لا تكفي لتحقيق المشاكلة المنشودة بينها وبين حالات النفس ، فقد تشابه القصائد في البحر الذي نظمت فيه ، وتباين في الإفصاح عن حالات مختلفة ، أما الموسيقى الداخلية فهي الجديرة بأن تكون الصدى الحقيقي لحالات النفس . وأما قول حازم الذي استشهد به المؤلف ، فهو محاولة للتمييز بين طبيعة الأوزان وملاءمتها للأغراض ، أو للحالات النفسية ، ولكنه لا يعرض لقيمة الموسيقى الداخلية ، ودورها المهم في التمييز بين قصيدة وأخرى ، قد تكونان متفتحتين في الوزن ، ولكنها مختلفتان في الغرض .

ولعلنا نلاحظ شيئاً من التعميم في قول حازم : نجد في البسيط سبابة وطلاوة ، وفي المتقارب سبابة وسهولة ، وفي المديرة رقّة ولينا مع رشاقة ، وفي الرمل لينا وسهولة ، وفي الكامل جزالة وحسن اطراد ، وفي الخفيف جزالة ورشاقة . إذ ليس بإمكاننا أن نجد تحديداً دقيقاً للفوارق بين السبابة والطلاوة ، أو السبابة والسهولة ، وكذلك الحال فيما يتصل بالصفات الأخرى التي خلعتها على بقية البحور ، والأجدي من ذلك الاحتكام إلى الموسيقى الداخلية ، التي يصح أن تكون صدى للحالات النفسية المختلفة للشاعر(٤٥) .

ويرى الدكتور طه حسين أن « البحترى من الذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء »(٤٦) . ويستشهد لتوكيد رأيه بقصيدة للبحترى نظمت في مجزوء الخفيف ، وهي :

تَخَلَّفَ فِي الَّذِي وَعَدَّ سَيْلًا وَضَلًّا فَلَمْ يَجِدْ

(٤٥) انظر : قضايا الشعر في النقد العربي للدكتور ابراهيم عبد الرحمن ١ : ٥٣ .

(٤٦) من حديث الشعر والنثر ١٢٢ ، وانظر القصيدة في الديوان ٢ : ٧٠٦ .

وهو لم يصرح بأن شيوع الموسيقى في شعره يعود إلى اختياره البحور الخفيفة ، أو مجزوات البحور ، ولكنه يقصد ذلك لا محالة . ولو صح أن شعر البحترى يتمى بالفعل إلى تلك البحور ، لكان هذا الرأي واحداً من محاولات التعليل ، التي يمكن التوقف عندها ومناقشتها ، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ؛ فالبحترى لم يتجه إلى اختيار البحور الخفيفة ومجزوات البحور إلا بقدر يسير لا يستحق الذكر ، ولا يصح أن يكون ظاهرة يشار إليها ، بل إن أبا نواس الذي قال الدكتور طه حسين إن البحترى ذهب مذهبه لم يلجأ إلى استخدام تلك البحور الخفيفة أو المجزوات بصورة تخالف الأقدمين كثيراً ، بل نهج نهجهم وسلك مسلكهم في تلك الأوزان (٤٧) .

ويحسّن — في هذا المجال — أن نأتي بالإحصائية التي أعدها الدكتور ابراهيم أنيس عن نسب توزيع شعر البحترى على البحور ، وقد قال عنها : « ولا نكادُ نشعر (٤٨) بانتقال فجائي حين ننظر في ديوان البحترى ، الذي اشتمل على ما يقرب من ١٢٠٠٠ من الأبيات موزعة على حسب النسب الآتية :

الطويل ٣١ % ، الكامل ٢١ % ، الخفيف ١٧ % ، البسيط ٩ % ، الوافر ٨ % ، كل من المتقارب والمنسرح ٤ % ، السريع ٣ % ، الرمل ٢ % ، مجزوء الكامل ١ % ، كما بالديوان نحو ٣٥ بيتاً من الممزج ، و٣١ بيتاً من مجزوء الخفيف ، و٦ أبيات من مجزوء الرمل ، و١١ بيتاً من الرجز ، و٣٧ بيتاً من مخلج البسيط (٤٩) .

ولعل هذه الإحصائيات تغني عن الإفاضة في توكيد عدم لجوء البحترى إلى الإكثار من اختيار البحور الخفيفة أو مجزوات البحور ، كما أنها تعني من جهة أخرى أنه كان قادراً على إشاعة الموسيقى في البحور الطويلة ، بفضل براعته وتميّز شاعريته . أما الذين يعتقدون أنه اختار البحور الخفيفة أو

(٤٧) انظر : موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ١٩٦ .

(٤٨) بلغ عدد أبيات طيبة الأستاذ الصيرفي (١٥٩٥٠) ، وهذه الزيادة في عدد أبيات الديوان لا تؤدي إلى تغيير جوهرى في النسب التي ذكرها الدكتور ابراهيم أنيس .

(٤٩) موسيقى الشعر ١٩٦ .

المجزوءات استجابة لنصيحة الفتح ابن خاقان(٥٠) ، ليوافق هوى المتوكل ، فهو نفسه يرد عليهم من خلال مدائحه فيه ، التي تنتمي في معظمها إلى بحور طويلة ، فضلاً عن قوله إنه مال إلى ترقيق لفظه ، استجابة للنصيحة ، ولم يقل إنه أحدث تغييراً في الأوزان التي ألف النظم فيها .
وهناك من يعيد للبديع ، والتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة وآخر متوازنة الفضل في وضوح الموسيقى لديه . يقول الدكتور صالح الأشتر ، وهو يتناول بالتحليل قصيدته :

هَوَاهَا عَلَى أَنَّ الصُّدُودَ سَبِيلُهَا مُقِيمٌ بِأَكْنَافِ الْحَشَا مَا يَزُورُهَا

« وأبرز مميزات القصيدة موسيقاها الذهبية الصافية ، فهي من ذلك النمط الغنائي الرفيع ، الذي من أجله سموا شعر البحتری سلاسل الذهب . وقد أغنى البحتری قصيدته بالتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة ، وجمل متوازنة ، وألوان منسجمة من الطباق والجناس ، ولا نلتبس الأمثلة لذلك ، فالصنعة تفيض في القصيدة ، ولكن الذي خفف من كثافتها عفوية الطبع الغلاب ، وموسيقية البحتری المعجزة»(٥١) . وألوان البديع ، كالطباق والجناس ، بالإضافة إلى رد الأعجاز على الصدور والتقسيم ، تشيع لا محالة ترديداً أو تنغيباً موسيقياً لا يخفى ، ولكن البحتری يملك فضلاً عن ذلك قدرة فائقة في جعل شعره ينبض بالموسيقى ، وإن لم يطرزه نظرياً ظاهراً بالوان البديع المعروفة .

وقد بذل الدكتور شوقي ضيف جهداً كبيراً في تحليل موسيقى شعر البحتری ، فأشار إلى إحكامه القافية ، والترشيح لها ، والملاءمة بين الألفاظ ، أو عقد صلة القرابة بينها ، وتحقيق التوافق الصوتي والتجسيم ، عن طريق

(٥٠) يقول الصولي في أخبار البحتری ٨٦ ، ٨٧ «حدثني الحسن بن علي ، قال : حدثني البحتری ، قال : كنت أمدح المتوكل مقوماً لفظي ، غير مرسل نفسي ، فقال لي الفتح - وكان والله ما علمت ، قوي الأدب ، حسن المعرفة بالشعر - ليس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، لين كلامك ، حتى يفهم ، فإنه يلد ما يفهم ، فعلمت أنه نصحتي فمدحته بأشعاري التي منها :

لي حبيبٌ قد لَجَّ في المنجرِ جدًّا وأعاد الصُّدُودَ وسنةً وأبداً
..... الخ .

(٥١) مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، مج ٣٥ ، كانون الثالث (يناير) ١٩٦٠ ، وانظر القصيدة في الديوان ٣ : ١٧٧٩ .

الملاءمة بين حروف القافية وحروف الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة ، كما حلل نماذج من شعره^(٥٢) . ونبه منذ البداية إلى أن العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر ، وأن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان هما : اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى^(٥٣) . ويقول الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر : « وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء ، ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحترى ، ولذلك كان القدماء يقولون إن شعره صنعة خفية »^(٥٤) .

وقد عرف عن البحترى براعته في انتقاء الألفاظ ، ومقدرته على المشاكلة بين أصواتها ، والمعاني التي تدل عليها . وهذه المشاكلة تنقلنا إلى مناخ القصيدة ، وتحقق من الوجهة الموسيقية ما يمكن تسميته بالموسيقى التصويرية ، التي ترافق المعاني ، فتموج معها صعوداً وهبوطاً ، وتكون تارة نغماً حزيناً ، كما في مرثيته للمتوكل :

عَمَلٌ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقْتُ دَائِرَةً وَعَادَتُ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ
وتارة أخرى أنغاماً شجية ، كما نرى في وصفه دمشق :

العَيْشُ فِي لَيْلٍ دَارِيًّا إِذَا بَرَدًا وَالرَّاحُ تَمْزُجُهَا بِالمَاءِ مِنْ بَرْدِي
فهو يقول في مرثيته تلك :

عَمَلٌ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقْتُ دَائِرَةً كَأَنَّ الصَّبَا تُوفِي نُذُوراً إِذَا انْبَرَتْ
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ - ثُمَّ - عَهْدُهُ تَغْيِيرُ حُسْنٍ « الجَعْفَرِيُّ » وَأَنْسُهُ
نَحْمَلُ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فُجَاءَةً إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدُّ لَنَا الْأَسَى
وَلَمْ أَنْسَ وَخَشَّ القَصْرُ إِذْ رِيحَ بَرْدِهِ
وعادت صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ
تُرَاوِحُهُ أَذْيَالُهَا وَتُبَاكِرُهُ
تَرِقُّ حَوَائِيسِهِ وَيُونُتُقُ نَاضِرُهُ
وَقَوْضُ بَادِي الجَعْفَرِيِّ وَحَاضِرُهُ
فَعَادَتُ سَوَاءَ دُورُهُ وَمَقَابِرُهُ
وقد كان قَبْلَ اليَوْمِ يَهْتَجُ زَائِرُهُ
وَإِذْ دُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَازِرُهُ

(٥٢) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٧٧ - ٩٠ .

(٥٣) المرجع السابق ٧٩ ، ٨٠ .

(٥٤) انظر : في النقد الأدبي ٩٧ .

وإذ صَبِحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَّكَتْ عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهُ^(٥٥)
 ففي هذه القصيدة ، تأمل لصورف الدهر ، التي لا تلبث أن تفرج
 الأمنين ، فتقلب سعادتهم بؤساً ، ونعيمهم شقاءً ، وإن كانوا من ذوى البأس
 والسطوة ، وفيها نغم هادىء وقور ، كأنه لحن جنازى يشيع الراحلين ،
 ويناسب جلال الموت ، وفيها أيضاً تصوير دقيق يكاد يشخص منظر تفرق أهل
 القصر وذعرهم ، وتمزيق أستار القصر وبعثرة أثائه . ويتذكر الشاعر من
 خلاها عهده المونق ، وأيامه البهيجة السالفة ، الأمر الذى يؤكد أن القصيدة لم
 تنظم يوم مصرع المتوكل ، كما زعم الشاعر ، فخدع بذلك جمهوراً من
 معاصريه ، كأبي العباس ثعلب^(٥٦) . فليس في القصيدة ثورة وتفجع وحرقة
 من يصف حادثاً قريباً أذهله ، كما ذهب معظم دارسيه ، ومنهم شارح ديوانه ،
 ولكنها تمثل من تجرع المصاب ، فكتمه في نفسه حيناً ، حتى إذا ما سمحت
 الظروف أخذ في الإفصاح عن مشاعره نحو ما حدث ، فجاء قوله رزيناً ،
 يجلله نغم حزن هادىء ، وألم دفين ، ولكنه ليس بجامح ، وفي القصيدة
 شواهد كثيرة تؤكد أنه لم ينظمها غداة مصرع المتوكل ، ومنها قوله :

وَرُبُّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثُمَّ عَهْدُهُ تَسْرِقُ حَوَاشِيَهُ وَيُوتِقُ نَاصِرُهُ
 وقوله :

إِذَا نَحْنُ زَرْنَاهُ أَتَجَدُّ لَنَا الْأَسَى وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَبْهَجُ زَائِرُهُ
 فكيف يتسنى له أن يتحدث عن الزمان الناعم الذى ترق حواشيه ، وعن
 زيارته القصر الدائر ، وما خلقت هذه الزيارة في نفسه من ذكريات حزينة ،
 إن كان نظم القصيدة ليلة مصرع سيده .
 أما قوله :

وَوَحَشْتَهُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ يُقَمِّ بِهِ أَنَيْسُ ، وَلَمْ تُحْسِنْ لِعَيْنِ مَنَاطِرُهُ
 كَأَنَّ لَمْ تَبْتْ فِيهِ الْخِلَافَةَ طَلْقَةً بِشَاسْتُهَا ، وَالْمَلِكُ يُسْرِقُ زَاهِرُهُ

(٥٥) ديوان البحرى ٢ : ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ .

(٥٦) يروى أن أبا العباس ثعلب قال حين سمع تلك القصيدة « ما قيلت هاشمية أحسن منها ،
 وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تحرف العواقب » ، انظر : زهر الآداب
 : ١ : ٢٦١ .

وَلَمْ تَجْمَعِ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَاءِهَا وَبَهَجَتَهَا وَالْعَيْشُ غَضُّ مَكَايِسِرَةٍ
 فيوحى بأنه يتكلم عن حال انقضت منذ زمن ليس بالقريب ، ولا ينبغي
 له أن يكون ساعات قليلة ، بين مشاهدته المذبحة ، ونظمه القصيدة ، إن
 أخذنا بقوله إنه نظمها في الليلة التي قتل فيها المتوكل .
 وأما قوله : .

وَلَا نَصَرَ « الْمُعْتَزَّ » مَنْ كَانَ يُرْتَجَى لَهُ ؛ وَعَزِيزُ الْقَوْمِ مَنْ عَزَّ نَاصِرَةٌ
 فهو يتضمن إشارة إلى « المعتز بن المتوكل » الذي لم يجد - في نظره - من
 ينصره ضد حزب أخيه المنتصر ، المتهم بتدبير المؤامرة ، وفي هذا القول
 تسويغ لموقف المعتز ، أو دفاع عنه وعن عجزه . وهذه الإشارة تؤكد صحة
 الخبر الذي ذكره عبد الله بن المعتز ، وبين فيه أن البحترى نظم تلك الأشعار
 في عهد أبيه المعتز ، يتقرب بها إليه (٥٧) .

وهذا التصرف هو التصرف الملائم لما نعرف عن طبيعة البحترى . ويبقى
 بعد ذلك كله النغم الوقور المتزن الذي يشيع في القصيدة ويلونها ، فيكون
 بذلك أقوى دليل لكشف المناخ النفسى لنظمها ، ومن ثم كشف التضليل
 الذي لجأ إليه الشاعر ، حين ادعى أنه نظم قصيدته ليلة مصرع سيده ، وعلى
 هذا الأساس يصح أن تكون الموسيقى عنصراً مهماً في دراسة النص الشعري ،
 بغرض اكتشاف خباياه ومعرفة ما قد يلحق به من تزوير .

أما قصيدته التي يصف فيها دمشق ، حين قدم إليها المتوكل فيقول فيها :

أَمَّا دِمَشْقُ فَقَدْ أَبَدَتْ مَحَابِنَهَا	وقد وفي لك مُطْرِبَهَا بِمَا وَعَدَا
إِذَا أُرِدَتْ مَلَأَتِ الْعَيْنَ مِنْ بَلَدٍ	مُسْتَحْسِنٍ وَزَمَانٍ يُشْبِهُ الْبَلَدَا
يُمَسِّي السُّحَابُ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقَانًا	وَيُصْبِحُ النَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَدَا
فَلَسْتُ تُبْصِرُ إِلَّا وَكَيْفًا خَضِيلاً	أَوْ يَانِعاً خَضِيراً أَوْ طَائِراً غَرْدَا
كَأَمَّا الْقَيْظُ وَلَّى بَعْدَ جَيْتِهِ	أَوْ الرَّبِيعُ دَنَا مِنْ بَعْدِ مَا بَعْدَا (٥٨) .

(٥٧) انظر : أخبار البحترى ١٠٢ .

(٥٨) ديوان البحترى ٢ : ٧١٠ .

فالنغمات - هنا - مطربة تثير البهجة ، وتشعر بالحسن الذي يغمر دمشق من شقّ الجهات ، فالسحاب يجلل جبالها ، والنبت يزركش صحراءها ، والغيث ينهل خضلا ، والنبت يزهو خضرا ، والطير يصدح غردا . وقد حققت المشاكلة بين الألفاظ وأصواتها ومعانيها مناخاً عبثاً بالحسن ، ولعله تعمّد ذكر الطائر الغرد ليمزج نغمات تغريده بالنغم الشائع في القصيدة ، أو ليجعلنا نتوهم ذلك الإحساس .

والشواهد التي تزخر بالموسيقى لديه كثيرة ، نذكر منها أبياتاً من قصيدته :

« صنت نفسي عما يدنس نفسي »
 و « أيها العاتب الذي ليس يرضى »
 فهو يقول في السينية :

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدُّهُمُ رُ التِّمَاسَا مِنْهُ لِنَعْبِي وَنَكْبِي
 فالنغم في قوله « زعزعني » متفق مع المعنى المقصود ، وقادر على أن يثبت في نفوسنا الإحساس بالزعزعة وعدم الاستقرار . وقوله « تعسى » و « نكسى » يوحي بالانكسار والخنوع ، لو لم يسبقه بقوله « تماسكت » الذي يصور لنا مشهد مقاومة التصدع والانهيار . ولا يلبث الشاعر أن ينقلنا من هذا الجو المضطرب ويجعلنا نرتفع معه بعد أن تماسك ووقف على قدميه . يقول الشاعر :

وَقَدِيمًا عَهْدَتَنِي ذَا هَنَاتٍ آيَاتٍ عَلَى الدُّيَّاتِ شُمُسٍ
 ففي « هنات » و « آيات » تمتد الأنغام وتطول نبراتهما بما يوحي بالقوة لتنتهي إلى الاستقرار عند كلمة « شمس » ذات الصلابة والمتانة .
 وفي قوله :

وَالْمَنَايَا مَوَائِلٌ وَأَنْوَشَرُ وَإِنْ يُزْجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ
 مِنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلٍ رُمَحٍ وَمُلِيحٍ تَحْتَ السُّنَانِ بِتُرْسِ
 نحسّ بالجوّ المخيم على ساحة المعركة ، ففي قوله « المنايا موائل » نغمات حزينة وقوة توحى برهبة توقع الموت . وفي « يزجي » توحى الموسيقى

بحركة الزحف . وفي البيت الثاني نشعر بضجيج اشتباك المتحاربين
والتحامهم ، بفضل إيقاع كلمتي « مشيح ومليح » ومجاورة « مشيح » لقوله
« يهوى بعامل رمح » .

وفي قوله :

فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ كَلْكَلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَمْ يَبْعَهُ أَنْ بَزَّ مِنْ بُسْطِ الدَّيِّ سَاجٍ وَاسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الدَّمَقْسِ
مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شُرْفَاتُ رُفَعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ (٥٩)

نشعر بالإيوان ، وقد شخصه الشاعر فبدا كأنه شيخ جليل يصارع بوقاره
وجلده ثقل الخطوب التي تراكمت على كاهله . وفي وصفه هذه الخطوب بأنها
« كلكل من كلاكل الدهر مرسي » نحس بمدى المشاكلة بين أصوات الكلمات
ومعانيها ، ونكاد نشعر بثقل تلك الخطوب . وفي البيت الثاني يكاد تكرر
حرف السين يوحى بسرعة انقضاء الأمر وتغير الحال وزوال النعمة ومظاهر
الترف والبذخ ، وذلك في قوله : « بزَّ من بسط الديجاج واستل من ستور
الدمقس » . وفي البيت الثالث تنتقل بنا الموسيقى التصويرية نقلة مفاجئة إلى
مناخ يوحى بالقوة والعلو والشموخ ، ويبدأ هذا الشموخ بكلمة « مشمخر »
ذات النبرات الغليظة التي خلفها حرفا الشين والخاء ، ثم يتصاعد النغم مع
حروف المد في الكلمات « تعلقو ، شرفات ، رضوى » .

وفي قصيدته التي يقول فيها :

أَيُّهَا الْعَايِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى نَمَّ هَيْئَةً فَلَسْتُ أَطْعَمُ عُمَضًا
إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجُدًّا قَدْ اسْتَه لَكَ نَوْمِي وَمَضْجَعًا قَدْ أَقْضَا
فَجُفُونِي فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ تَرْقَا وَفُؤَادِي فِي لَوْعَةٍ مَا تَقْضِي
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْضَى عِنْدَ لَدِّكَ وَعِنْدًا أَنْجَازُهُ لَيْسَ يَقْضِي
فَأَجْزِي بِالْوَصْلِ إِنْ كَانَ دَيْنًا وَأَثْبِي بِالْحُبِّ إِنْ كَانَ قَرْضًا
بِأَبِي شَادِنٍ تَعَلَّقَ قَلْبِي بِجُفُونِ فَوَاتِرِ اللَّحْظِ مَرْضَى
غَرْنِي حُبُّهُ فَأَصْبَحْتُ أَبَدِي مِنْهُ بَعْضًا وَأَكْتَمُ النَّاسَ بَعْضًا

(٥٩) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

لَسْتُ أَنْسَاهُ إِذْ بَدَأَ مِنْ قَرِيبٍ يَتَثْنَى تَثْنَى الْغُصْنِ غَضًّا
 واعْتَذَرِي إِلَيْهِ حَتَّى تُجِأِي لِيَ عَنِ بَعْضِ مَا أُتِيْتُ وَأَعْضَى (٦٠)
 نجد الألفاظ منتقاه بدقة ، والقوافي متمانة في قرارها ، مهدها التوشيح
 الطريق فاستقرت برفق في منازلها :

يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْتَضَى عِنْدَ لَدَيْكَ وَعَدَاً إِنْجَازَهُ لَيْسَ يُقْضَى
 فقوله « أقتضى » رشح للقافية فكانت « يُقضى » .
 غَرَّنِي حُبُّهُ فَسَاصْبِحْتُ أَبْدَى مِنْهُ بَعْضِيًّا وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضًا
 فقوله « أبدى منه بعضاً » رشح لقوله « وأكتم الناس بعضاً » .

فها هنا نغمات تنساب رخاء حتى تقف عند قرار أو « قفلة » موسيقية
 معينة . وفي بعض الأبيات توازن موسيقى دقيق بين الأشطر ، بل بين مفرداتها
 أحياناً ؛ فقوله « فحفظوني في عبدة ليس ترقا » يوازنه قوله « وفؤادي في لوعة
 ما تقضى » . وقوله « فأجزني بالوصل إن كان ديناً » يوازي قوله « وأثني
 بالحب إن كان قرصاً » . وليس في الأبيات نبوء أو خروج على الاتساق ، على
 الرغم من صعوبة القافية ، بل إن ثمة التحاماً واضحاً بين أبياتها ، ولعل هذا
 الالتحام تحقق بوشائج متينة من الأنغام الموسيقية التي تربط البيت بالذي يليه
 أحياناً ربطاً محكمًا ، على الرغم من تمام المعنى في البيت الواحد ، فحين نقرأ
 البيت الأول :

أَيُّهَا الْعَايِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى نَمَّ هَنِيئاً فَلَسْتُ أُطْعَمُ غَمَضًا
 نحس بأن النغم يستدعي البيت الثاني ، ويكاد يجعله جزءاً من البيت
 الأول أو تتممة موسيقية له :

إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجِبَاباً قَدْ اسْتَهَ لَكَ نَوْمِي وَمَعْمُجِعاً قَدْ أَقْبَضَا

وهذه القصيدة تجمع إلى ثراء الموسيقى مزية مهمة ، وهي جزالة اللفظ ، وما يلفت النظر أنه اختار لها قافية الضاد ، ومع ذلك نجد هذا الحرف الذي يتسم بالفخامة والغلظة يسلس له القياد ويؤدي وظيفته الموسيقية في أكمل صورة ، فنحن نحسّ - دون أن نتفحص المعاني - بروح العتاب الرقيق بين المحيين ، الذي نقلتنا إليه تلك الموسيقى الهادئة المناسبة برفق .

وبعد ، فإن قصائد البحترى الزاخرة بالموسيقى أكثر من أن يسعها الاستشهاد ، إذ إن الموسيقى من أهم مقومات صنعته ، وهو يحرص على إشاعتها في شعره كله ، وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التي ترافق النظم لديه . ومن الأمثلة التي تحفل بالموسيقى القصائد التي سنذكر مطالعها عند الحديث عن بديعه .

الصورة في شعر البحترى :

وردت في شعر البحترى صور شعرية كثيرة ، ولكن بصورة لا تلتف النظر ، إذ لم تكن له شهرة أبي تمام في الاستعارة ، أو شهرة ابن المعتز في التشبيه . وقد كانت استعاراته قريبة ، تنأى عن التعسف والتعقيد ، كما كانت تشبيهاً مألوفة . فمن شواهد استعاراته الحسنة في نظر صاحب الوساطة قوله :

يُذَكِّرُنَا رِيًّا الْأَحْبَبِ كُلِّهَا تَنَفَّسَ فِي جُنْحٍ مِنَ اللَّيْلِ بَارِدُ
وقوله يصف الخيال :

إِذَا نَزَعْتَهُ مِنْ يَدِي انْتِبَاهَةً عَدَدْتُ حَيِّبًا رَاحَ مِنِّي أَوْغَدَا
وقوله :

وَإِذَا دَجَّتْ أَقْلَامُهُ نُمُّ انْتَحَتْ بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى فِي كُنْبِهِ
وقوله :

وَكَنتُ إِذَا اسْتَبَطْتُ وَدُكَّ زَرْتُهُ بِتَفْوِيْفِ شِعْرِ كَالرِّدَاءِ الْمُجْبِرِ (٦١)

ومن استعاراته أيضاً قوله :
مَتَى أَحْلَلْتُ بِسَاحَتِهِ أَجْدُهُ
أَنَيْسَ الرَّبِيعِ تُخَضِّرُ الْجَنَابِ (٦٢)
وقوله :

لَقَدْ حَلَبْتُ الزَّمَانَ أَشْطَرَهُ
طَباً بِمَا تَنْتَحَى لَهُ مِحْنَةُ (٦٣)

ومثل هذه الاستعارات توافق لا محالة الذوق المحافظ للنقاد القدامى ؛ لأنها لا تخرج على المألوف ، ولا تخالف مجرى الاستعارات في كلام العرب حسب رأيهم ، ولذلك بقى البحترى في منأى عن لومهم وتجريحهم ، ولم يتعرض لما تعرض له أبو تمام من تقرير ، لأنه كان يتجرأ على مخالفة المألوف ، ويغرب في طلب الاستعارات ، فيبدع حيناً ، ويخفق حيناً آخر .

وكانت تشبيهات البحترى مألوفة أيضاً ، نحافها نحو القدماء ؛ فالبناء الشامخ كالجليل ، والكرم كالغيث المنهمر ، والقائد الشجاع كالأسد ، وما إلى ذلك . وفي أحيان قليلة تأتي تشبيهاته في صور مستحدثة كمثل قوله في وصف قباب قصر ممدوحه :

كَأَنَّ الْقِبَابَ الْبَيْضَ وَالشَّمْسُ طَلْقَةً
تُضَاحِكُهَا أَنْصَابُ بَيْضِ مُفْلَقِ (٦٤)
وقوله :

وما كان مالى غيرَ حَسَوَةِ طَائِرِ
أُضْيِفَ إِلَى بَحْرِ بِمَضْرَ عَمِيقِ (٦٥)
وهو يستخدم الأداة كأن ، أو مثل ، أو الكاف ، لعقد الصلة بين المشبه والمشبه به ، وقد يستغنى أحياناً عن الأداة .

ومن أمثلة التشبيه التي استخدم فيها « كأن » قوله :

فَكَأَنَّ « الْجِرْمَازَ » مِنْ عَدَمِ الْأَثْرِ
سِ وَإِخْلَالِهِ بَيِّنَةُ رَمْسِ (٦٦)

(٦٢) ديوان البحترى ١ : ٢٧٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٨٨ .

(٦٤) ديوان البحترى ٣ : ١٥١٠ .

(٦٥) المصدر نفسه ٣ : ١٥٣١ .

(٦٦) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٥ .

وقوله :

وَكأنَّ « الإِيوانَ » مِنْ عَجَبِ الصَّنَدِ سَعَةَ جَوَّبٍ فِي جَنبِ أَرْعَنَ جَلَسِ (٦٧)

فها هنا تشبيهه للمحسوسات بمحسوسات أخرى تربطها بها صلة شبه مألوفة ، إذ إن من عادة القدماء تشبيه الأماكن الخالية بالقبور ، وتشبيه المباني الشاهقة بالجبال .

وفي المثال التالي نراه يستخدم « مثل » و« الكاف » في قوله :

بِفَوَارِسٍ بِمِثْلِ الصُّقُورِ وَضُمِّرٍ مَجْدُولَةٍ كَكَوَاسِرِ الْعُقْبَانِ (٦٨)

وتشبيهه الفوارس بالصقور يعدّ من التشبيهات التقليدية المألوفة .

ومن أمثلة استخدامه « الكاف » للتشبيه قوله :

أَغْرُ كِبَارِقِ الْغَيْثِ الْمُرْجِي يُحِبُّ فِي الْأَبَاعِدِ وَالْأَدَانِ (٦٩)

وقوله :

تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ كَالخَيْلِ خَارِجَةٌ مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا (٧٠)

فالممدوح أغرّ كبارق الغيث ، والمياه حين تتدفق في البركة كالخيل في انطلاقها .

وربما استغنى عن الأداة كما في قوله :

أَبَا خَالِدٍ لَا يُجْزِكَ اللَّهُ صَالِحاً فَمَا كُنْتَ إِلَّا التُّيْسَ أَخْفَقَ حَالِيَهُ (٧١)

وربما كان تشبيهه في هذا المثال أجود من تشبيهاته في الأبيات التي سبقته ، وإن لم يكن مبتكراً .

وبما تقدم ، نلاحظ أن عقل الباحث لم يكن من عقل أبي تمام ؛ كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة في

(٦٧) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٩ .

(٦٨) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٣ .

(٦٩) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٧٧ .

(٧٠) المصدر نفسه ٤ : ٢٤١٧ .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٨٦ .

صناعة شعره ومواد قصائده ، أما البحترى فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، حقاً أن البحترى أحسن على نحو ما مرّ بنا في جانب الموسيقى في الشعر ، وكأني به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُل ما يعتمد عليه في شعره من جَوٍّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد ويشتهي ، أما التصوير فكان شيئاً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا في الحضارة ، وأخذوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبي تمام . ومهما يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسباب تؤهله لا استخدام أدوات التصوير ، فهو بدوى أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

ألوان أخرى في شعر البحترى :

وقف الباحثون طويلاً عند حسن استخدام البحترى للألوان البديع ، وليس ثمة من حاجة إلى ترديد أقوالهم التي تدور حول وصفهم اعتداله في اللجوء إليه ، ومخالفته مذهب أبي تمام فيه . وخلاصة ما يقال في هذا الصدد إنه مقتصد في استخدام البديع ، مولع بالمطابقة ، وربما أضاف بعضهم إلى المطابقة عنايته بالتجنيس .

على أن ترديدهم القول عن عنايته بالمطابقة والتجنيس يوحي بأنه لا يحفل بالأشكال البديعية الأخرى ، على حين يتبين أن شعره يزخر بشتى الألوان البديعية ، التي يقف في مقدمتها « رد الأعجاز على الصدور » ، ومن بعد « التقسيم » بالإضافة إلى استخدامه للتكرير ، والتوشيح أو الإرساد . ولو تتبعنا التقسيمات التي أولع بها البلاغيون المتأخرون لوجدناهم يحصون للبحترى أشكالاً بديعية عديدة ، مثل الإيجاب والسلب ، والإيجاز ، والمساواة ، وحسن الخروج ، والقوافي المتمكنة ، ولزوم ما لا يلزم ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والتشطير ، والاعتراض .

أما القول بأنه مقتصد في استخدام البديع فيحتاج إلى شيء من النظر ، ذلك أنه يسرف في البديع أحياناً ، ولكنه يملك القدرة على إخفاء ذلك

الإسراف ، وخداعنا عن حقيقته ، بفضل جودة صياغته ، وحسن سبكه للألفاظ ، وجمال موسيقاه ، وقد يشغلنا حسن البيت أو مجموعة الأبيات عن تبيين ما تحوى من صنعة كثيفة . وسوف أمثل فيما يلي لبعض الألوان البديعية لديه ، ثم أورد قدراً من الشواهد التي تبين ميله إلى الإسراف في استخدام البديع أحياناً .

الطباق :

أشار النقاد القدامى كثيراً إلى الطباق عند البحترى ، فذهبوا إلى إجادته هذا اللون البديعي وولعه به ، كقول الباقلاني : « وتصنعه للمطابق حسن ، وتعمقه في وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة في السلاسة ، فلذلك يخرج سليماً من العيب في الأكثر »^(٧٣) . وقوله : « البحترى أشغف بالمطابق »^(٧٣) . ونبه النقاد المحدثون إلى سداجة طباقه ، وخلوه من التعقيد^(٧٤) .

ويهمنا - في هذا الموضوع - التنبيه إلى أنه لم يقف عند هذا اللون البديعي ، ويسرف في العناية به دون غيره ، كما توحي آراء النقاد ، بل لقد استخدم بقية الألوان البديعية الأخرى ، كما أشرت ، ولعل وقوف الدارسين طويلاً عند طباقه بخاصة ، كان نتيجة الرغبة أو الحاجة إلى الموازنة بينه وبين أبي تمام ، وإبراز وجه التباين بين استخدام كل منها للطباق ، الذي يأتي عند أبي تمام معقداً ، على حين نراه عند البحترى ينحو إلى المطابقة اللفظية البعيدة عن التعقيد ، ولعل الأمثلة التالية تكشف عن طبيعة طباقه ، يقول البحترى :

والدَّهْرُ لَوْنَانِ فَهَلْ تُخَلِّقُ	أَبْيَضُهُ بِاللُّبْسِ أَمْ أَسْوَدَهُ
يَاهِلُ تَرَى مُذْتَبِعَةً لِلْهَوَى	بِمَنْبِجِ أَيَّامِهِ الْمُبْعَدَةِ
نَشَدْتُ هَذَا الدَّهْرَ لَمَّا نَنَى	يُصَلِّحُ مِنْ شَأْنِ الَّذِي أُنْسَدَهُ
مَذْمُومَةً مِنْهُ تَغْمَدُهَا	بِالصَّبْرِ حَتَّى خُيِّلَتْ تَحْمَدُهُ

(٧٢) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٧٣) المصدر نفسه ٤٣١ .

(٧٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٩٤ ، ١٩٥ ، والاتجاهات الأدبية في العصر العباسي للدكتور السيد أحمد خليل ١٤٢ ، ١٤٣ ، حيث يكرر آراء وشواهد الدكتور شوقي ضيف .

فَرَّقَ بَيْنَ النَّاسِ فِي نَجْرِهِمْ مَا يُعْظَمُ الْعَبْدُ لَهُ سَيِّئَةً
وَأَنْجَمُ الْأَفْئِي نِظَامًا خِلا مَا خَالَفَتْ أَنْحُسُهُ أَسْعَدُهُ (٧٥)

فها هنا عدة أبيات من قصيدة واحدة ، تتوالى فيها مطابقة كلمة بكلمة
« أبيضه وأسوده » ، « مُذْنِيَّةٌ وَمُبْعَدُهُ » ، « يُصْلِحُ وَأَفْسَدُهُ » ، « مَذْمَةٌ
وَمُحَمَّدُهُ » ، « الْعَبْدُ وَسَيِّدُهُ » ، « أَنْحُسُهُ وَأَسْعَدُهُ » .

وربما كان النموذج السابق من أكثر قصائده احتفالا بالطباق . وثمة نموذج
ثانٍ يكثر فيه ورود الطباق ، وقد استشهد به الدكتور شوقي ضيف للتدليل على
سداجة الطباق عند البحترى (٧٦) يقول الشاعر :

مِئِي وَصَلُّ وَمِنْكَ هَجْرُ وَفِي ذُلِّ وَفِيكَ كِبْرُ
وَمَا سَوَاءٌ إِذَا التَّقِينَا سَهْلٌ عَلَى خُلَّةٍ وَوَعْرُ
قَدْ كُنْتُ حُرًّا وَأَنْتَ عَبْدٌ فَصِرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرُّ
أَنْتَ نَعِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي وَقَدْ يَسُوءُ الَّذِي يَسُرُّ (٧٧)

فهو يطابق بين الوصل والهجر ، والذل والكبر ، والسهل والوعر ،
والحر والعبد ، والنعيم والبؤس ، وبين يسوء ويسر . وهذا الطباق يخلو من
التعقيد ، إذ يكتفى الشاعر بوضع كلمة بإزاء كلمة أخرى تناقضها في المعنى ،
فالوصل يقابله الهجر ، والذل يقابله الكبر ، وهكذا ، وليس ثمة من تضاد في
الأفكار يستحق التأمل والنظر .

ويلاحظ أن الطباق يكون أكثر سداجة لديه ، حين يرد في القصائد التي
نظمت في مجزوات البحور ، أو البحور القصيرة ، وربما يعود السبب في ذلك
إلى أن الطبيعة الموسيقية لتلك المجزوات والبحور تدفع الشاعر إلى عدم مدِّ
النفس والاسترسال في طلب المعاني الأكثر عمقا ، والاكتفاء باصطیاد المفردات
الرشيقة ، ولذلك نجد تطبيقه أجود بعض الشيء ، حين يرد في قصائد من
البحور التامة ذات المقاطع الموسيقية الطويلة ، التي تفسح المجال لبسط

(٧٥) ديوان البحترى ٢ : ٦٦٢ ، ٦٦٣ .

(٧٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٧٧) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ .

القول ، ومثال ذلك قوله من « الوافر » :

بلى حَضَرُوا وَغَبْتُ ، وكان نَقْصاً على حُضُورِهِمْ وَمَغِيبٌ ذِكْرِي^(٧٨)

وقوله من « البسيط » :

تَوَسَّطَ الدَّهْرَ أَحْوالاً فلا صِغَرُ عن الحُطُوبِ التي تَغْرُو ولا كِبَرُ^(٧٩)

وقوله من « الكامل » :

شَعْرٌ صَحِيبَتُ الدَّهْرَ حتى جازَ بِ مُسَوِّدُهُ الأَقْصَى إلى مُبَيِّضِهِ^(٨٠)

وقوله من « الطويل » :

فَلَلسَيْفُ مَسْئُولاً أَشَدُّ مَهَابَةً وَأَظْهَرُ إِفْرَنداً من السَّيْفِ مُغَمِّداً^(٨١)

وليس ثمة من مطابقات بديعة مبهرة في الأمثلة السابقة ، ولكن يمكن القول إنه وشئ معانيه المألوفة بقدر مناسب ومقبول من الزخرف البديعي ، فكان في تلك الأمثلة متقدماً بعض خطوات على قوله « منى وصل ومنك هجر » .

والبحتري يمزج بين الأصباغ البديعية ، وقد أشار صاحب العملة إلى اختلاط التجنيس بالمطابقة لديه في مثل قوله :

يُقَيِّضُ لِي من حيثُ لا أعلمُ الهوى ويسرى إلى الشوقِ من حيثُ أعلمُ

فهذا مجانس في ظاهره ، وهو في باطنه مطابق ؛ لأن قوله لا أعلم كقوله أجهل^(٨٢) .

وفي قوله :

إنَّ أَيَّامَهُ من البَيْضِ بَيْضٌ ما رأينَ المَفارِقَ السودَ سوداً^(٨٣)

(٧٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٦٣ .

(٧٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٥٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٩٥ .

(٨١) المصدر نفسه ٢ : ٦٧٣ .

(٨٢) العملة ٢ : ١٢ .

(٨٣) ديوان البحتري ١ : ٥٩٠ .

يتضح الطباق بين « البيض واسود » وبين « بيض وسود » . وفي البيت لون آخر من البديع هو التجنيس بين « البيض » ويقصد بهن النساء ، و« بيض » التي هي وصف للون الأيام ، والشواهد المشابهة كثيرة في ديوانه (٨٤) .

الجناس :

يعدّ الدارسون الجناس اللون البديعي الثاني الذي شغف به البحترى بعد الطباق . ويوصف الجناس بأنه أكثر صعوبة ، وأعسر منالا من الطباق ، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة ، وقدرة بيانية ، وملكة شاعرة ، وصعوبته تتأق من التشابه بين حروف اللفظتين ، والاختلاف في معناهما ، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلا ، إذا قيس بالطباق مثلا (٨٥) . وكان البحترى مقتدراً ومالكاً لثروة لفظية كبيرة ، لذلك نجده يكثر من الجناس دون عناء أو تكلف ، ولطالما أشاد الأقدمون بتجنيسه .

وقد حدّد عبد القاهر مقومات الجناس الحسن ، ومثل له بنماذج من شعر البحترى فقال : « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى عنه بديلا ، ولا تجد عنه حولا . ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه وأحقه بالحسن وأواه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملائمة - وإن كان مطلوبا - بهذه المنزلة ، وفي هذه الصورة . . . وما تجده كذلك قول البحترى :

يَنْغْشَى عَنِ الْمَجْدِ الْغَيْبُ وَلَنْ تَرَى فِي سُؤْدِدِ أَرْبَابٍ لَغَيْرِ أَرْيَبٍ
وقوله :

فقد أصبحت أغلب « تغلبا » (٨٦) على أيدي العشييرة والقلوب

(٨٤) انظر على سبيل المثال ديوانه : ٢ : ٦٥٦ ، ٢ : ٦٧١ ، ٢ : ٧٠٥ ، ٢ : ٧١٨ ، ٢ : ٩١٣ ، ٢ : ٩٦٥ .

(٨٥) شعر ابن المعتز للدكتور يونس أحمد السامرائي ٢ : ٣١٣ .

(٨٦) الصواب « تغلبى » ، أسرار البلاغة ١٦ ، الحاشية .

وعما هو شبيه به قوله :

وَهَوَى هَوَى بَدْمُوعِهِ فَبَادَرْتُ نَسَقاً يَطَّانَ تَجَلُّدًا مَغْلُوبَا

وقوله :

مازلت تفرعُ بابَ بَابِلَ^(٨٧) بالقنا وتزوره في غارة شعواء^(٨٨)

وامتدح الباقلاني تجنيسه في قوله : « وأما البحرى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقل التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيماً وطريفاً جميلاً »^(٨٩) . ومن المحدثين من يؤيد هذا القول ، ويرى أن البحرى احتذى حذو القدامى^(٩٠) . « وأن استخدامه للجناس والتصوير والطباق كان ساذجاً ، يخالف ما عليه الحال عند أبي تمام »^(٩١) .

وتتجه مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوتى ، ومن بعد إلى التلوين المعنوى - إن صحَّ التعبير - ولكن شدة عناية البحرى بالجانب الموسيقى جعلته ينصرف إليه ، ولا يحفل كثيراً باستخراج الطاقات الأخرى التى يمكن للجناس أن يؤديها .

والجناس ضروب ، فمنه التام ، والناقص ، والمصحف . وقد استخدم البحرى هذه الضروب جميعاً ، فمن تجنيسه التام قوله :

العَيْشُ فِي لَيْلٍ دَارِيًّا إِذَا بَرَدَا وَالرَّاحُ تَمْزُجُهَا بِالْمَاءِ مِنْ بَرْدِي^(٩٢)

وقوله :

فإذا ما السحابُ كانَ رُكَّاماً فَسَقَى بِالرِّبَابِ دَارَ الرِّبَابِ^(٩٣)

فالرباب الأولى بمعنى السحاب الأبيض ، والثانية اسم لامرأة .

(٨٧) صوابه « بابك » ، المصدر نفسه ١٦ ، الحاشية .

(٨٨) أسرار البلاغة ١٥ ، ١٦ .

(٨٩) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٩٠) انظر : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام للدكتور محمد الريدوى ٤٧ ، ٤٨ .

(٩١) الفن ومذاهبه في الشعر العربى ١٩٤ .

(٩٢) ديوان البحرى ٢ : ٧٠٩ .

(٩٣) المصدر نفسه ١ : ٨٤ .

وقوله :

يا أبا الفضل قد تنهى بلوغ الد فضل من دون فضلك الموصوف
وإذا أنكسر البخیل من القو م ، فأنت المعروف بالمعروف (٩٤)

وقوله :

إن رياً لم تسقى رياً من الو صل ولم تدري ما جوى العشاق (٩٥)
فـ « رياً » الأولى اسم صاحبه ، و« رياً » الثانية بمعنى « الرى » .

ومن نماذج تجنيسه غير التام ، وهو ما يسمى بالمضارعة ، (٩٦) قوله :

أم هو الدمع عن جوى الحب باد والجوى في جوانح الصدر خاف
واعترافي بما اقررت فكم قد ذهب الاعتراف بالاقتراف
ليس عن ثروة بلغت مداها غير أني امرؤ كفاني كفاني (٩٧)

ويلاحظ أنه استخدم في البيتين الأول والثاني ألواناً بديعية أخرى بالإضافة إلى الجناس ؛ ففي البيت الأول مطابقة بين « بادوخاف » . وفي الثاني رد للعجز على الصدر .

ومن ذلك قوله :

وأجاز الدنيا من الخوف والحيب ف فهل يشكر المجير الجار ؟
التقى النقى والفاضل المف ضل فينا والمرضى المختار (٩٨)

(٩٤) المصدر نفسه ٣ : ١٣٦٦ .

(٩٥) المصدر نفسه ٣ : ١٤٦١ .

(٩٦) ذكر ابن سنان الحفاجي من أمثلة التجنيس غير التام أو المضارعة ، قول البحتری :
هل لما فات من تلاقى تلاف أم لشاك من الصبابة شاف
وقال : « قد سمي قدامة بن جعفر هذا الفن من المجانس في تلاق وتلاف » المضارعة « إذا
كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ، ولا تشابهها في الجميع » ، سر
الفصاحة ١٩٠ .

(٩٧) ديوان البحتری ٣ : ١٣٨٥ - ١٣٨٧ .

(٩٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٥٥ .

وقوله :

نَسِيمُ الرُّوضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ وَصَوْبُ الْمُزْنِ فِي رَاحِ شَمُولٍ (٩٩)
وقد استشهد صاحب الصناعتين بهذا البيت في باب التجنيس ، وقال :
« وهذا من أحسن ما في هذا الباب » (١٠٠)

ومن ذلك قوله يمدح المهتدى بالله :

لَسَجَادَةُ السَّجَادِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا مِنْ التَّاجِ فِي أَحْجَارِهِ وَاتَّقَادِهَا
إِذَا عَصَبَةٌ ضَلَّتْ فَأَبْدَتْ سَوَادَهَا لِشَغَبِ عَلِيٍّ مُلْكٍ رَمَى فِي سَوَادِهَا (١٠١)
وهو يقصد بـ « سواد » الأولى العسكر ، أما الثانية فتعني سواد البلدة .
وقوله :

لَيْنٌ صَدَفَتْ عَنَّا فَرُبَّةٌ أَنْفُسٍ صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْحُدُودِ الصَّوَادِ فِي (١٠٢)
وقوله :

وَسَيِّدُهَا الَّذِي أَعْطَتْهُ حَقُّهُ الـ مُسَوِّدٌ فِي الرِّجَالِ عَلَى الْمَسُودِ (١٠٣)
وفي البيت امتزاج بين لونين من البديع ؛ ففي قوله « مسود ومسود »
تجنيس وتطبيق في آن واحد .

ومن أمثلة تجنيس التصحيف لديه قوله :

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرِّ بِاللهِ إِذْ شَرَى لِيَعْبِزَ وَالْمُعْتَرِّ بِاللهِ طَالِبُهُ (١٠٤)
وقوله :

(٩٩) المصدر نفسه ٣ : ١٧٣٧ .

(١٠٠) الصناعتين ٢٢٧ .

(١٠١) ديوان البحتری ٢ : ٦٧٧ .

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ١٣٩١ .

(١٠٣) ديوان البحتری ٢ : ٦٨٢ .

(١٠٤) ، (١٠٥) سر الفصاحة ١٩١ ، والوساطة ٤٦ . وذكر صاحب الوساطة البيهقي في باب التصحيف ، وأضاف إليهما قول البحتری أيضاً :

ما بعينى هذا الغزال الغريرُ من فتونٍ مُستجلبٍ من فتورٍ
ثم قال : « وهذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في التجنيس ، لكن ما أمكن فيه
التصحيف فله باب على حiale ، وجانب يتميز به عن غيره » .

وكأنَّ الشَّيْلَ وَالشَّرَّةَ الحَصَّ راءٌ مِنْهُ على سَلِيلٍ غَرِيبٍ (١٠٥)
 ولم يسلم البحترى من التكلف في طلب الجناس أحياناً ، ومثال ذلك
 قوله :

جَدُّ بَيْتِ الجِدِّ مُقْتَضِيًا لَهُ أبداً ولا جَدُّ لَمَنْ لم يَجِدْ (١٠٦)
 وقوله :

صَدَقَ الغَرَابُ لَقَدْ رأيتُ شُموسَهُم بِالأمسِ تَغْرُبُ عن جِوانِبِ « غُرْبٍ » (١٠٧)
 وفي ديوان البحترى نماذج أخرى كثيرة من التجنيس الحسن (١٠٨)

ولعله من الملاحظ أن تجنيسه لا يعقد أو يعمق المعاني في الغالب ، بل يقتصر على التطريز الصوتي ، فنحن نحس بحلاوة مذاق التجنيس في قوله :

العَيْشُ في لَيْلٍ دَارِيًا إذا بَرَدًا والرَّاحُ تَمْرُجُها بالماءِ من بَرَدِي
 « فسقى بالرباب دار الرباب » و« إن رياً لم تسق رياً » ، ولكننا لا نشعر
 بالمتعة العقلية ، ولا نحس بأن التجنيس أضاف إلى المعاني جديداً يستحق
 الذكر ، والشاعر لم يزد على أن اختار أسماء تلائم في حروفها حروف كلمات
 أخرى في الأبيات الثلاثة . ولو أننا قمنا بتغيير اسمي صاحبتيه « الرباب »
 و« رياً » ، واسم نهر « بردى » ، لما تأثرت المعاني ، أو لزال التجنيس مع بقاء
 المعاني كما هي . وكذلك الحال فيما يتصل بممدوحه أبي الفضل ، حين خاطبه
 بقوله : « يا أبا الفضل قد تناهى بك الفضل » ، والأمثلة المشابهة كثيرة .

وفي أحيان قليلة يرتقى البحترى بتجنيسه ، فيجعله يسهم في الارتفاع
 بالمعاني ، ويجاوز به مهمة التلوين الصوتي إلى التلوين المعنوي ، ومثال ذلك
 قوله :

(١٠٦) ديوان البحترى ٢ : ٦٩٠ .

(١٠٧) ديوانه ١ : ٧٨ ، وانظر الوساطة ٤٢ ، والعملية ١ : ٣٢٤ ، وقد استشهد القاضي
 الجرجاني وابن رشيقي بهذا البيت ، فقالا إنه جناس بثلاثة ألفاظ ولم يعداه متكلفاً .

(١٠٨) انظر ديوانه ١ : ٩٨ ، ٢ : ٦٨٩ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٧٩ ، ٢ : ٨٤٥ ، ٣ :
 ١٣٦٣ - ١٣٦٦ ، ٣ : ١٣٨٢ .

شواجر أرماع تُقَطَّعُ بينهم شواجر أرحامٍ مَلُومٍ قَطُوعُها^(١٠٩)
ولعله في تجنيسه الناقص أكثر إجابة وعمقاً منه في تجنيسه التام .

ولم يقف البديع في شعر البحترى عند حد الطباق والجناس ، فثمة ألوان
بديعية أخرى يزخر بها شعره ، يقف في مقدمتها ، كما ذكرت ، رد الأعجاز
على الصدور^(١١٠) ، والتقسيم^(١١١) والتكرير^(١١٢) ، والتوشيح^(١١٣) ،
وغيرها^(١١٤) . ويطول بنا المقام لورحنا نتبع هذه الألوان البديعية في شعره ،
فذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ولعل السبب في كثرة البديع لديه ، يعود إلى
ولعه الشديد بإشاعة الموسيقى في شعره ، والبديع ، على اختلاف ألوانه ، يحقق
هذا المطلب .

ويعد ، فيجدر بنا أن نشير ، في مجال الحديث عن البديع عند البحترى ،
إلى أن استخدامه للبديع لا يقف عند مرحلة معينة ، فقد تبين من خلال
ملاحظة تواريخ نظم قصائده أنه لم يكن مسرفاً في البديع أول عهده بالشعر ،
ومقتصداً في آخره ، أو أنه كان في ذلك مقلداً أبا تمام في شبابه ، ومن بعد أخذ
في التخلص من تأثيره ، مع تقدمه في السن . فالبديع ينتشر في شعره كله ،
وقد تزداد كثافته أو تقل ، دون اعتبار لتاريخ نظم القصيدة ، أو غرضها ، أو
البحر الذي نظمت فيه .

(١٠٩) ديوان البحترى ٢ : ١٢٩٩ .

(١١٠) انظر شواهد من هذا اللون البديعي ، ديوانه ١ : ٢٣ ، ١ : ٧٧ ، ١ : ٢٢٦ ، ٢ : ٦٨١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٥٢ ، ٢ : ٧٧٨ ، ٢ : ٨٢٥ ، ٢ : ٨٥٣ ، ٢ : ٩٦٣ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٤ : ٢٢٦٥ .

(١١١) انظر شواهد من التقسيم ، ديوانه ١ : ١٦ ، ١ : ١٦٦ - ٢٠١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧١١ ، ٢ : ٧٧٧ ، ٢ : ٨١٢ ، ٢ : ٩٦٧ ، ٣ : ١٣٦٤ ، ٣ : ١٣٦٩ ، ٣ : ١٤٥١ .

(١١٢) انظر شواهد من التكرير ، ديوانه ٢ : ٨٥٥ ، ٢ : ٨٥٩ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٢ .

(١١٣) انظر شواهد من التوشيح أو الإرساد ، المثل السائر ٣ : ٢٠٦ ، ٣ : ٣٠٧ ، وسر
الفصاحة ١٥٢ ، والصناعتين ٣٩٨ ، وإعجاز القرآن ١٣٩ ، ١٤٠ .

(١١٤) ذكر صاحب الصناعتين ، ومن نقلوا عنه ، أمثلة من ألوان بديعية أخرى استخدمها
البحترى ، مثل الاعتراض ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ،
والتشطير ، ولكن استخدامه لها كان ضئيلاً . انظر
الصناعتين ٤١٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢٢ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

الحدائث في بنية القصيدة البحترية :

تتكون قصيدة المدح عند البحتري في الغالب من : (أ) مقدمة ، وفيها يتذكر حبيبته التي نأت عنه ، أو نأى عنها ، فأصبح مزارها بعيداً ، وقد يشير إلى ظعنها . كما يشكو الدهر الذي يفرق بين المحبين ، ولا يدوم على حال . وهو يستعيض بزيارة الطيف حين يتعذر عليه أن ينعم بزيارة صاحبتة . وفي قصائده المتأخرة نراه يكثر في مقدماته من ذكر المشيب ، والحنين إلى موطنه الشام . وفي أحيان أخرى نراه يضمن المقدمة وصفاً للربيع أو مباحج الطبيعة . (ب) ذكر محاسن الممدوح . (ج) الإشادة بشعره ، والافتخار بنفسه . (د) طلب الرّفد . وقد تأتي قصيدة المدح لديه دون مقدمات .

وفيما يتصل بالمقدمة ، التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالمقدمة الغزلية ، أو الطللية أحياناً ، يلاحظ أنها ليست بتلك المقدمة التي جاء بها « ليخلب ذهن الممدوح » كما ذهب بعضهم^(١١٥) ، بل هي — في الغالب — مقدمة رمزية تفصح عما يختلج في نفسه من ألم وهو يترك وطنه ، ويقيم مرغماً في العراق ، ويضطر إلى امتداح بعض من لم يكونوا أهلاً للمدح ، أو من لا يقدرونه حقّ قدره ، أو يدركون قيمة فنه الرفيع ، وبخاصة بعد وفاة المتوكل ، والشواهد التي تؤكد هذا الرأي كثيرة يصعب استقصاؤها أو احصاؤها ، ويمكن أن نمثل لها بقصيدة يخاطب فيها المعتمد على الله ، فيقول في مقدمتها :

جائراً في الحكم لو شاء قَصَدَ	أخذَ التَّوَمَ وأعطان السُّهُدَ
غابَ عما بُتُّ القى في الهوى	وهو النازح عطفاً لو شهَدَ
وبنفسى والأمان ضلَّةً	سيِّدٌ يضدِّف عني وَيُصَدِّ
حالَ عن بعض الذي أعهدُهُ	وأران لم أحلِّ عما عهدُ
كيف يخفى الحبُّ منّا بعدما	قامَ واشٍ بهوانا وقعدُ

(١١٥) انظر على سبيل المثال : شاعرية الوليد ٩٢ .

لست أنسى ليلتي منه وقد أنجزت عينا بخيل ما وعد^(١١٦)

ويلاحظ بصدد المقدمة التي تستغرق تسعة أبيات ، اشتغالها على بعض الألفاظ التي توحى بأنها تتصل بالخليفة ، أكثر من اتصالها بالحبيبة ، التي يتظاهر بمخاطبتها مثل : جاتر في الحكم ، سيد ، يصدف ، يصد ، حال عن بعض الذي أعهده ، واش ، بخيل . وبعد أن يختبئ وراء الحبيبة ، التي يصفها بالسيد الجاتر في الحكم ، يمضى في تعداد مساوئها .

وفي قصيدته التي يمدح بها ابن ثوبة ، نرى المقدمة تكاد تخرج من الرمز إلى التصريح بالتذمر من أهل زمانه ؛ فهو يتحدث عن ضلال صاحبه « دعد » وصدودها وهجرها وبخلها ، ثم يستبد به الغضب ، فينسى أنه يخاطب صاحبه ، ويعرّج على التصريح بدم كبار القوم ، إذ إن فيهم من هم أبخل من دعد ، ثم يلح أن الدهر لم يعطه حقه ، وأنه من الغبن أن يرحل إلى قوم تكون حاجاتهم عنده ، ومع ذلك فهم يجهلون مقدار نقصهم ، يقول الشاعر :

ونحن وقوف من فراقٍ على حدِّ
ومزمنة أن تلحق القرب بالبعد
تعاقب مبيض عليها ومُسود
جنى الصبر يسقى مره من جنى الشهد
ففى النفر الأعلين أبخل من «دعد»
فلا خلّة تُصفى ، ولا صلة تُجدى
ولم يدِر ما مقدار حلّ ولا عقدى
يبيعُ ثمينات المكارم والحمد
تعلقن من قبل وأتعبن من بعدى
لا حكامها تقدير داود في الشرد
رجال مؤاتان إذن لكبار زندي

ضلالاً لها ماذا أرادت إلى الصدد
مزاولاً أن تخلط الود بالقلبي
رأت لمة على يباضا سوادها
فلا تسألا عن هجرها إن هجرها
ولا تعجبا من بخل «دعد» ينيلها
أضن أجلاء ، وضن أحبة !
أذهب هذا الدهر لم ير موضعي
ويكسد مثل وهو تاجر سُودد
سوائر شفر جامع بدد العلاء
يقدّر فيها صانع متعمّل
خليلى لو فى المرخ أقدح إذ أب

(١١٦) ديوان البحرى ٢ : ٦٦٧ .

وما عارضتني كُذبةٌ دونَ مدحهم
أضربُ أعبادَ المطايا إليهم
أبي ذاك أني زاهدٌ في نوالٍ من
لأفحشِ تقصيرِ الغني عن العلا
فكيف أراي دونَ معروفهم أكدى
مُطالبةٌ مِني وحاجاتهم عندي
أراه لتقصيرِ الرأي يزهدُ في حمدي
كما يفحشُ الإقتارُ بالحازمِ الجلد (١١٧)

ثم يتحول إلى المدوح فيذكر محاسنه ، ويختتم القصيدة بقوله :

وأعلمُ أن السُّبُلَ ما فجحتكم
يزورُ من الأقوامِ مثلي ولا وفدي .
وهو مدح أشبه بالذم ، أتى نتيجة لاعتداده بنفسه ، واعتقاده أنه لم يفد
على المدوح من هو بمنزلته في الشعر .

ولم تسلم بعض قصائده في كبار ممدوحيه كالمعتر من الاشتمال على
مقدمات رمزية ، تفصح عن ضيقه وألمه ، فقد خاطب المعتر في سنة
٢٥٤ هـ ، أي في آخر أيامه قبل أن يعزل ويقتل ، بقصيدة توحى مقدمتها
بالبأس ، ويبدو أن المعتر لم يعد يقبل عليه في أخريات أيامه ، كما كان في أول
عهده ، على الرغم من إخلاصه وانتصاره له ضد أخيه المستعين . يقول
البحترى في مقدمة مدحه المعتر :

تغيرَ أحوالَ عن عهده
مليءٌ بأن يسترقُّ القلوب
وأن يوجدَ السحرُ في طرفه
يشف القلوبَ وإن أكذب الـ
بما أشبهَ البدر من حسنه
سقى أرضه هطلان السُّحا
لعمري لقد كان هجرانهُ
وأضمرَ غدراً ولم يُبديه
بِ على هزله وعلى جدّه
وأن يُجتني الوردُ من خلدّه
ظنونَ وأخلفَ في وعده
وما شاكل الغصن من قدّه
بِ إذا التهبَ البرقُ عن رعدِهِ
على الصَّبِّ أيسرَ من بُعدِهِ (١١٨)

(١١٧) المصدر السابق ٢ : ٧٤٦ - ٧٤٨ . ولعل المتنبي تأثر باتجاه البحترى في الاعتداد بشعره
ويفنسه وهو يخاطب ممدوحيه .

(١١٨) وفي رواية أخرى « من فقيده » .

وقد كنتُ أظلم إلى وصله فقد صيرتُ أظماً إلى صدّه
فهل تُعتقُ العينُ من دمعِها وهل يُقصرُ القلبُ عن وجديهِ (١١٩)

ثم يتحول فجأة إلى المدح ، وتتألف القصيدة من عشرين بيتاً ، استغرقت المقدمة تسعة أبيات ، قال فيها : « تغير ، حال عن عهده ، أضمر غدراً ، أكذب الظنون ، أخلف في وعده ، هجرانه أيسر من بعده أو فقدته ، صرت أظماً إلى صدّه ، هل يقصر القلب عن وجده ، وكأنه يلوم نفسه ويقنعها بالتحول عن أحبهم وأخلص لهم الوء .

وليس يشترط أن يكون الخليفة هو المقصود بتلك الصفات التي تردت في مقدمة القصيدة ، ولكن ما يعنينا هو أنها تضمنتها ، فأفصحت عن الحالة النفسية للشاعر إبان نظم مدحته ، وبذلك جاز أن نخرج بتلك المقدمة عن الإطار التقليدي الذي يحصر مهمتها في مجرد التمهيد للمدح ، أو السيطرة على ذهن المدح ، كما جاز أن نجد فيها رموزاً موحية تكشف عن ضيق الشاعر وخيبة أمله .

وقد تتخذ المقدمة منحى آخر في بعض قصائده ، فحين ينسلخ عن همومه ، ويغلب عليه التفاؤل أو الابتهاج ، تكون المقدمة صدى لتلك الحالة النفسية ، وحينئذ تتخلى الحبيبة عن غدرها وظلمها ، ويصبح قربها يسيراً ومستحياً ، وتتصافر مظاهر الطبيعة في إشاعة البهجة ، ويأتى الربيع مبكراً ، فيزخرف الأرض بوشيه الجميل ، ويكون ضاحكاً فرحاً ، كالشاعر حين يقبل على مدوحه الذي يحبه ، ويتوقع منه تقديره ومجازاته بما يستحق . ففي مقدمة مدحته لأبي نوح عيسى بن ابراهيم ، نرى الحبيبة ذات طابع مغايرة لتلك التي ذكرها وهو يمدح المعتمد أو ابن ثوابة أو المعتز ، فها هنا لا نرى الجور والصدود والضلال والبخل والتغير وإخلاف الوعد ، بل نرى على العكس من ذلك فاتنة ، فاترة الألاحظ ، تضحك عن لؤلؤ منضد ، وتجد بالوصل ، وتسقيه سلافة تأسره وتستهلك لبّه ، بل إن الطبيعة تخنو عليها ، وتسهم في تلوين مهرجان الحب ، فترسل النسيمات العليلة ، التي تساقط الورد . يقول في مقدمة مدحته لأبي نوح :

(١١٩) ديوان البحترى ٢ : ٦٥٦ .

بات نديماً لى حتى الصَّبَاخ
 كأنما يضحك عن لؤلؤ
 تحسبُهُ نَشْوَانَ إِمَارَنَا
 بِتْ أُنْدِيهِ وَلَا أَرَعَوَى
 أَمْرُجُ كَأَسَى بِجَنَارِيْقِهِ
 يُسَاقِطُ الْوَرْدَ عَلَيْنَا - وَقَدْ
 أَغْضِيْتُ عَنْ بَعْضِ الَّذِي يُتَقَى
 سِخْرُ الْعَيُونِ النَّجْلِ مُسْتَهْلِكُ
 ومن بعد ينتقل إلى المديح :

قُلْ لِأَبِي نَوْحٍ شَقِيْقِ النَّدَى
 وَمَعْبُدِي الْجُوْدِ ، وَجِلْفِ السَّمَاحِ (١٢٠)
 وحين امتدح أحمد بن دينار قائد الأسطول العربي ، بدأ بذكر الربيع
 ومحاسنه ومجئته قبل أوانه :

أَلَمْ تَرَ تَغْلِيْسَ الرَّبِيْعِ الْمُبَكَّرِ
 وَمَا حَاكَ مِنْ وَشَى الرِّيَاضِ الْمُنَشَّرِ ؟ (١٢١)
 فهو فرح بالنصر على عسكر الروم ، ولذلك رأى كل شىء حوله وقد
 اكتسى الحلة القشبية للربيع . وكذلك فعل حين قدم على ممدوحه الهيثم
 الغنوى (١٢٣) ، فضمن مقدمته تصويراً للربيع ، فضلا عن تذكر أيام صباه ،
 حين كان ينعم بوصل الغواني .
 وقد أكثر الباحثرى من ذكر الطيف والحديث عنه فى مستهل قصائده ،
 وقد لاحظ ابن رشيْق إلحاحه على فكرة الطيف الزائر له ، وأشار إلى أنها طريقة
 له اشتهر بها كما اشتهر أبو نواس بالخمر ، وأبو تمام بالتصنيع (١٢٢) وقد ذهب
 أحد الباحثين إلى القول بأن ذكر الطيف على هذا النحو عند الباحثرى ليس

(١٢٠) المصدر السابق ١ : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .
 (١٢١) ديوان البحترى ٢ : ٩٨٠
 (١٢٢) المصدر نفسه ١ : ٩٨ وما بعدها .
 (١٢٣) العمدة ١ : ١٩٣ .

طريقة جديدة له ، فالعاني فيه محدودة ، ومن هنا تكون إشارة ابن رشيق السابقة لا تعنى سوى أن البحترى قد أكثر منها ، أما أن تكون طريقة خاصة له انفرد بها فذلك ما لا يراه (١٢٤) .

وإذا سائرنا هذا الاتجاه ، أمكننا أن نقول : إن ما اشتهر به أبو نواس لا يعدو أن يكون الإكثار من ذكر الخمر ومجالسها ، وما اشتهر به أبو تمام لا يعدو أيضاً الإكثار من استخدام بعض الألوان البديعية في صنعته الشعرية ، فليس الأول مبتدعاً لذكر الخمر وأوصافها ، وليس الثاني أول من اخترع المذهب الفنى في التصنيع ، وأصحاب البحترى لم يسلموا بأن أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً ومتبوعاً ، وردوا على أنصار الشاعر فقالوا : « ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرد وأسرف ، وزال عن النهج المعروف » (١٢٥) .

ولكنى أرى في إلحاح الشاعر على ذكر الطيف طريقة خاصة للبحترى ، لها دلالتها النفسية ، إذ هي - فيما أرى - تعويض عما افتقده الشاعر في عالم الواقع ، وهي تعبير عن القلق والحرمات اللذين يعانى منهما ، ويؤيد هذا الزعم مجيء هذا الطيف في مقدمة القصيدة في أغلب الأحيان ، وهذا الجزء يعبر فيه الشاعر عن نفسه ، قبل أن ينتقل إلى المدح أو غيره . ويمكن القول أيضاً بأن الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطور بمطالعتها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف .

وبعد ، فإن ما ذكرتُ عن مقدمة قصيدة المديح عند البحترى ، يمكن أن يمثل أهم الملامح العامة لطبيعة تلك المقدمة ، ولكن من الطبيعي أن هذه الملامح لا تطرد في كل قصائد المديح لديه ، بل قد نجده يستغنى عن المقدمة أحياناً ، ويبدأ بذكر محاسن الممدوح مباشرة (١٢٦) .

(١٢٤) تاريخ الشعر العربي للدكتور البهيقى ٥٠٦ .

(١٢٥) الموازنة ١٤ .

(١٢٦) انظر على سبيل المثال : ديوانه ١ : ٤٣٥ ، ١ : ٤٣٨ ، ١ : ٤٤٥ ، ١ : ٤٦٨ ، ١ : ٥٢٤ .

الحدائفة في الموضوع الشعري :

تتضح معالم الحدائفة عند البحترى في غرض الوصف الذى يعدّ أهم أغراض شعره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك العتاب والاعتذارات التى توسع فيها كثيراً ، ورتاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعانى الجديدة ، وتوسعه في تصوير طروق طيف الخيال .

ويتفرّع غرض الوصف لديه إلى عدة أقسام منها وصف مظاهر الطبيعة ، ومظاهر العمران ، والسفن النهرية ، والمعركة البحرية . أما العتاب والاعتذارات فهو يتوسّع فيها توسعاً كبيراً . وفيما يخص رتاء أو وصف الممالك الزائلة لا نجد لديه سوى قصيدته « السينية » في إيوان كسرى^(١٢٧) ، فهى فريدة في بابها ، ولكننا لا نجد - في الوقت نفسه - لدى الشعراء الآخرين ما يرقى إلى مستواها . وعلى الرغم من كون أغلب مديحه يمثل القديم ، فإن ثمة مدائح له نلمس فيها شيئاً من الملامح الجديدة التى يتجاوز بها المذهب التقليدى في المديح .

الوصف :

وحين ننشد ملامح الجديد في وصفه ، فسوف نجد ماثلة في وصف مظاهر الطبيعة كالرياض اليانعة ، والربيع الضاحك ، وانحاذ ذلك الوصف وسيلة فنية للإفصاح عن إحساسه بالبهجة ، كما نلمسها في وصفه مظاهر العمران ، من قصور تحوى بدائع العمارة ، وبرك تتدفق مياهها ، وحدائق يزهر نبتها وتشتبك أشجارها ، وسفن ترسو كالقصور على شواطئ دجلة حيناً ، وتقاد إلى داخلها حيناً آخر ، فضلاً عن التفرّد في وصف المعركة البحرية مع الروم . وسوف نكتفى فيما يلي بذكر أمثلة يسيرة تفصح عن جديد وصفه الذى ينحو فيه نحواً حضرياً يمثل مقدار التفاعل مع الحياة المترفة في الحاضرة العباسية . ففي وصفه الرياض التى لوّنها الربيع بألوانه الزاهية ، نراه يتجاوز تصوير المناظر الخلابة إلى الامتزاج بالطبيعة ومشاركتها الفرحة ، فهو يقول :

أخَذَتْ ظُهُورُ الصَّالِحِيَّةِ زِينَةً عَجَباً مِنَ الصُّفْرَاءِ وَالْحَمْرَاءِ

(١٢٧) انظر هذه القصيدة في ديوانه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

نَسَجَ الرِّيبِعُ لَرَبِيعِهَا دِيبَاجَةً مِنْ جَوْهَرِ الْأَنْوَارِ بِالْأَنْوَاءِ

ثم يدعو إلى مشاركة الطبيعة الفرح بالشرب :

فَاشْرَبْتُ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشْوِبُهُ زَهْرُ الْخُدُودِ وَزَهْرَةُ الصُّهْبَاءِ
مِنْ قَهْوَةٍ تَتَسَّى الْمُهْمُومَ وَتَبْعُ الْد شَوْقَ الَّذِي قَدْ ضَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ
يُنْفِى الرُّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنْاءِ (١٢٨)

وفي مثال آخر يصور « بطياس » ، والمطر الذى تساقط عليها كحبات اللؤلؤ ، فاكست حلة من النور الأرجوانى المشوب بالخرصة ، وترقرق فوقها الندى كالدر أو الجواهر ، ويات أقحوانها المجلل بالندى يعكس ضياء الشمس ، ثم يمزج جمال الطبيعة بجمال صاحبتة « علوة » أو يتذكرها فيكتمل الحسن ، يقول :

كَأَنَّ سَقُوطَ الْقَطْرِ فِيهَا إِذَا انْتَهَى إِلَيْهَا سُقُوطُ اللَّوْلُؤِ الْمُتَحَدِّرِ
وَفِي أَرْجَوَانٍ مِنَ النَّوْرِ أَحْمَرِ يُشَابُ بِإِفْرَنْدٍ مِنَ الرُّوضِ أَخْضَرِ
إِذَا مَا النَّدى وَافَاهُ صُبْحاً تَمَاطَيْتْ أَعَالِيهِ مِنْ دُرِّ نَيْسِرٍ وَجَوْهَرِ
إِذَا قَابَلَتْهُ الشَّمْسُ رَدَّ ضِيَاءَهَا عَلَيْهَا صِبْقَالُ الْأَقْحَوَانِ الْمُنُورِ
إِذَا عَطَفْتَهُ الرِّيبِعُ قَلَّتْ النِّفَاطَةُ لِي « عَلْوَةٌ » فِي جَادِيَّهَا الْمُتَعَصِّفِرِ (١٢٩)

ويلاحظ في المثالين السابقين حلاوة النسج ، ورساقفة اللفظ ، وملاءمة الألفاظ للمعاني . ففي المثال الأول ديباجة نسجها الربيع من أنوار النجوم ، وشوق يضل في الأحشاء ، وخرمة كأنها تقوم في الكف بغير إناء ، ومزج بين خرمة الطبيعة وخرمة الكأس . وفي المثال الثانى يستقصى تصوير قطرات المطر والندى ، فهى ترقرق كحبات اللؤلؤ المنثور ، وتعكس ضياء الشمس . وهو يمزج أيضاً بين جمال الطبيعة وجمال الحبيبة ، وبيت الحياة في المشاهد الجمادة ويتفاعل معها ، ولا يكتفى بالوصف النذل ، كما يظهر في غمادجه التى تمثل القديم .

(١٢٨) ديوان البحترى ١ : ٦ - ١٠ .

(١٢٩) المصدر نفسه ١ : ٩٨٠ ، ٩٨١ .

وفي ديوانه نماذج أخرى نشهد فيها التفاعل مع مظاهر الطبيعة التي يصفها ، فقطرات المطر تستثير دموعه التي يسفحها لفراق صاحبتة ، يقول :

ما زال يَسْكُبُ سَحًّا مُسْبِلًا غَدَقًا لا يَسْتَفِيقُ وَلى عَيْنِ بُنَّارِيهِ
سَحًّا يَسْحُ وإِسْبَالًا بِمُسْبِلَةٍ دَمْعُ يَسُوحُ بِسَجْوِ كُنْتُ أَخْفِيهِ
ثُمَّ انجلى ودُمُوعِي غَيْرُ رَائِيَةٍ والقلبُ فِيهِ مِنَ الأَشْجَانِ ما فِيهِ

وتشبيه المطر بالدموع تشبيه قديم ، ويبدو أنه غير ملائم للمشاهد البهيج الذي يصفه ، ولكنه في الحقيقة لا يقف عند التصوير الخارجي لنزول المطر ، بل يمتزج بالمشهد فيصور حالته النفسية آنذاك ، فيقدر ما كان المنظر مبهجاً فقد أثار في نفسه ذكريات قديمة ، وشوقاً شديداً إلى صاحبتة التي يراها فنته أخرى في الأرض ، ولكنها الآن بعيدة عنه ، تضيئ فؤاده وتعذبه بلا جرم ، يقول :

شَوْقًا إلى رَشَا لا الشمسُ تشبهُهُ ولا الهلالُ إذا تَمَّتْ لَيْلِيهِ
لكنهُ فِتْنَةٌ في الأَرْضِ عَارِضَةٌ يَبْلِي فؤادِي بِلا جُرمٍ وَيُضْنِيهِ (١٣٠)

وفي مواضع أخرى تذكره زخارف الربيع بوطنه ، وتثير الرياض الغناء في نفسه حب الحياة ، وضرورة التمتع بحاسنها واختطاف لذاتها . وفي كل ذلك خروج من تصوير مشاهد الطبيعة إلى الاندماج فيها ، يقول في وصف إحدى الرياض :

وروض كسأه الطلُّ وشيأ عَجْدًا فأضحى مُقْمِيًا لِلنَّفوسِ ومُقْمِدا
وغنَّتْ بِهِ وُرُقُ الحَمائمِ حَوَلَنَا غِنَاءَ يَنْسِيكَ «الغَرِيضُ» و«مَعْبِدا»
فلا تُجْفُونَ الدهرَ مادامَ مُسْعِداً ومدَّ السرى ما قد حَبَاكَ بِهِ يَدَا
وخُذها مُداماً من غَزَالِ كائِهِ إذا ما سَقَى يَدْرًا تَحْمَلُ فَرَقْدًا (١٣١)

وقد أفاض في وصف مظاهر العمران ، وبخاصة قصور الخلفاء ، كالتوكل والمعتز ، ولكنه كان يعنى بتجويد الصنعة ، أكثر من عنايته بابتكار المعاني ، وهو يصور المشاهد - في الغالب - كما يراها ، ولكنه يحرص على

(١٣٠) ديوان البحترى ٤ : ٢٤٤٤ .

(١٣١) المصدر نفسه ٢ : ٨٤٠ .

تتميق وتفويف وصفه بالزخرفة اللفظية المعتدلة التي توحى بالحسن ، وفي أحيان قليلة نجده ييث الحياة في القصر ذي الأحجار الجامدة فيتحرك ، ويفصح عن بهجته ، فيحى جاره الذى يقف شامخاً بإزائه ، يقول في وصف قصر الصبيح :

وَاسْتَيْمَّ الصَّبِيحُ فِي خَيْرِ وَقْتٍ فَهُوَ مَغْنَى أَنْسٍ وَدَارُ مُقَامٍ
نَاطِرٌ وَجْهَةَ الْمَلِيحِ فَلَوْ يَدُ حَطَّقَ حَيَاهُ مُغْلِنًا بِالسَّلَامِ
أَلْسَابَ بَهْجَةٍ ، وَقَابِلَ ذَا ذَا كَ فَمِنْ ضَاحِكٍ وَمِنْ بَسَامِ
كَالْمُجِبِّينِ لَوْ أَطَاقَا التَّقَاءَ أَفْرَطَا فِي الْعِنَاقِ وَالْإِلْتِمَامِ (١٣٣)

وربما كان وصفه للمنشآت الملحقة بالقصور ، وبخاصة « الزو » (١٣٣) ، ومن بعد البركة وحير الوحوش من الموضوعات الجديدة التي لم يتوسع سابقوه في وصفها ، يقول في وصف « الزو » ويومهم فيه :

أَبِي يَوْمُنَا فِي الزَّوِّ إِلَّا تَحْسُنَا لَنَا بِسْمَاعٍ طَيِّبٍ وَمُذَامِ
غَنِينَا عَلَى قَصْرِ يَسِيرٍ بِقَتِيَةٍ قُصُودٍ عَلَى أَرْجَائِهِ وَقِيَامِ
تَظَلُّ الْبُرَاةُ الْبَيْضُ تَخْطِفُ حَوْلَنَا جَآجِيءَ طَيْرٍ فِي السَّمَاءِ سَوَامِ
تَحْدُرُ بِالدَّرَاجِ مِنْ كُلِّ شَاهِقٍ مَخْضَبَةٌ أَظْفَارُهُنَّ دَوَامِ
قَلَمٌ أَرْكَالِقَاطُولٍ يَحْمِلُ مَأُوَّهُ تَدْفُقُ بَحْرٍ بِالسَّمَاحَةِ طَامِ
وَلَا جَبَلًا « كَالزَّوِّ » يُوقِفُ تَارَةً وَيُنْقَادُ إِمَّا قُدَّتُهُ بِزِمَامِ (١٣٤)

فهو يصف مظهراً للترف والبذخ في عصره ؛ إذ نشهد على ظهر الزو فتية يقضون يومهم في الاستماع إلى المغنين ، واحتساء المدام ، ومشاهدة البزاة ، وهي تخطف فوقهم ، وقد خضبت أظفارها بدماء الدراج . فنحن ها هنا بإزاء رحلة صيد نهريّة ، تختلف عن رحلات الصيد التي ألفناها عند القدماء ، إذ إن مكانها صفحة النهر ، أما ركاب « الزو » فهم فتية مترفون ، لا يبذلون أى جهد ، بل يكتفون بإطلاق البزاة البيض ، ويمكثون في أماكنهم يجتسون

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٠٠٥ .

(١٣٣) « الزو » سفينة ترسو على شاطئ دجلة حيناً ، فتكون كالقصر المشيد الذى يتخذ للاستراحة واللهو ، وتجر أحياناً إلى داخل النهر .

(١٣٤) ديوان البحترى ٣ : ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ .

الراح ، ويمتعون أسماعهم بأصوات المغنين والمغنيات ، ويتظنون أن تتساقط عليهم طيور الدراج .

والبحتري في هذا النموذج لا يبتكر في وصف مشهد مألوف ، ولكنه يقدم ابتداء على تصوير منظر جديد ، لم يألفه سابقوه ، ولم يجرك معاصريه ، بقدر ما حرّكه ؛ فجديده ينحصر في استجابته لبدء نفسه التي تتأثر بمظاهر الحضارة ، فتفعل بها ، وتسعى إلى تصويرها . وهذا القول يصدق على وصفه بركة المتوكل ، وحير الوحوش ، والمظاهر الأخرى لتقدم العمران في عصره .

ومن جديد البحتري وصف المعركة البحرية بين العباسيين والروم ، وعلى الرغم من جدّة الموضوع في الشعر العربي ، فقد استطاع أن يصور هذا اللون الجديد من المارك تصويراً بديعاً ، لم يسبق إليه ، وبخاصة حين يشير إلى أن هذه المعركة الطاحنة لم تخلّف غباراً تبعث به الريح ، لأنها تدور فوق صفحة الماء ، كما أن جثث القتلى لا تجد أرضاً تستقر عليها ، لأن مياه البحر تبتلعها ، فلا تترك لها أثراً ، يقول البحتري :

عَلَى حِينَ لَا نَقْعَ يُطَوِّحُهُ الصَّبَا وَلَا أَرْضَ تُلْفَى لِلصَّرِيحِ الْمُقْطِرِ (١٣٥)

وقد ألقنا أن نرى في صورة المارك عند شعرائنا الأقدمين غباراً كثيفاً ، تثيره حوافر خيول المتحاربين ، وقتلى تتناثر جثثهم فوق ساحة المعركة التي تخلق في سمائها عصائب الطير .

وثمة صورة أخرى بديعة لفعل سلاح جديد هو قاذفات اللهب التي تحكم إصابة الهدف ، ولا تتحول عن الأعداء إلا بعد أن يتصاعد الدخان المشبع برائحة لحومهم المحترقة ، يقول الشاعر :

إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكُ رَشَقُهُمْ لِيُقْلِعَ إِلَّا عَن شِوَاءِ مُقْتَرِ (١٣٦)

ولعل أهم ما يعيننا في هذه القصيدة موضوعها الجديد ، ومن بعد ما تضمنت من صور غير تقليدية ، مع أنها لا تنجو من الاتكاء على بعض الصور والتشبيهات التقليدية في الشعر العربي القديم ، مثل تشبيه ضجيج رماح المحاربين بصوت الجمل المسنّ .

(١٣٥) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٥ .

(١٣٦) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٤ .

العتاب والاعتذارات :

وقد توسّع البحترى في عتاب ممدوحيه وأصدقائه أو الاعتذار إليهم ، وكان الشعراء من قبل مقتصدين في هذا الباب ، كما أبدع في هذا الفن ، ولون أساليبه ، الأمر الذي لفت أنظار النقاد منذ القدم (١٣٧) .
ويبدو أنه لا سبيل إلى الفصل بين العتاب والاعتذار لديه ، إذ إن بين الغرضين ارتباطاً وثيقاً ، فهو يعتب على ممدوحيه ، حين يلمس تغيرهم عليه ، وقد يتبع ذلك بالاعتذار عما يكون قد بدر منه ، أو يبدأ بالاعتذار ثم يتبعه بالعتاب .

ويلاحظ أن هناك اختلافاً واضحاً في أساليب الاعتذار والعتاب بين القدماء - وبخاصة النابغة الذبياني - من جهة ، والبحترى من جهة أخرى ؛ فاعتذارات النابغة التي طالما أشاد بها النقاد ، تكاد تنحصر في دائرة ضيقة ، وهي مرتبطة بالخوف ، إذ إنه أحد الشعراء الأربعة الكبار إذا رهب ، كما يقولون ، ولذلك نجده يتذلل ويسترحم ويصف سوء حاله ، ويناشد سيده أن يعفو عنه ويغفر زلته وينقله من الضيق والرعب ، ويكاد لا يجاوز هذه المعاني التي يبالغ في توكيدها مبالغة كبيرة كعادة القدماء .

أما اعتذارات البحترى فمجالها أكثر سعة ورحابة ، إذ نجد فيها تنوع الأساليب وتعدد الألوان ، وهو فيما يقول عزيز الجانب ، معتد بنفسه ، لا ترده الرهبة عن محاوره من يعتذر إليهم ، ولذلك نراه يمزج الاعتذار بالعتاب ، وبذلك يجعل من نفسه نداً لمن يخاطبهم ، فيجادلهم ، ويذكر فضله عليهم ، من جهة كون شعره سيباً في ذبوع صيتهم ، ويلومهم ، وقد يلمح بتهديدهم ، أو يفضل عليهم بالكف عن مجازاتهم بالهجو .

ومن المؤكد أن النابغة - على سبيل المثال - معذور حين تنحصر اعتذاراته في نطاق ضيق ، وتغلب عليه معاني الخوف والذلة ، فهو يقف أقواله على مخاطبة رجل واحد ، شاءت الظروف أن يكون حاكماً مستبداً شديد البطش ، على حين تختلف الحال فيما يتصل بالبحترى ، إذ هو يخاطب عدداً وفيراً من الوزراء والقواد والكتاب ، وهم يعرفون منزلته الشعرية العالية ، وسطوة لسانه ، ومكانته عند الخلفاء ، فلا يقوون على التصدي له أو إيذائه . والذي

(١٣٧) يقول ابن رشيق في العمدة ٢ : ١٦٠ « وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحترى » .

يعنينا في الأمر هو ما خلفه الإثنان من آثار في الفن الذي نحن بصده ، بصرف النظر عن الظروف التي أملت على كل منهما أن يختار أسلوباً بعينه ، وحينئذ نهتدي إلى أن البحترى أثرى فن العتاب والاعتذارات ، وكان له فضل الابتكار والتجديد في معانيه وأساليبه .

وربما كان انتقاء الخوف ، وتعدد المخاطبين ، واختلاف مراتبهم من الأسباب التي مكنت البحترى من التأنى والتأنق والتفنن والتنويع في سكب اعتذاراته وعتابه في قوالب تناسب الحالات المختلفة ، الأمر الذي جعلنا نقف يازاء لوحات بديعة مختلفة الألوان والمذاق ، وفيها من الجدة والتميز ما لم نجده عند سابقيه . وفيما يلي أمثلة من عتابه واعتذاراته ، نبدأها بأبيات خاطب فيها واحداً من أحب ممدوحيه ، هو الوزير اسماعيل بن بلبل ، ولذلك نجده رقيقاً في خطابه ، متأسفاً لتغيره عليه ، متسائلاً عن سبب ذلك التغير ، ويلاحظ أنه يلجأ في هذا النموذج إلى ما يشبه محاوره النفس عن سبب ذلك الجفاء ، يقول الشاعر :

أرَدَدْتُ لَيْتَ شِعْرِي مَا دَهَانِي لَدَيْكَ ؟ لَوْ انْتَفَعْتُ بِلَيْتِ شِعْرِي
مَتَى أَسْأَلُ بِسُخْطِكَ مَا جَنَاهُ يُقَلُّ مُسْتَخْبِرٌ أَنْ لَسْتُ أَدْرِي

ثم يتولى الإجابة عن سؤاله الذي تصور أنه وجهه لبعضهم ، فلم يجد إجابة عنه ، يقول :

بَلَى حَضَرُوا وَغَيْبُتُ وَكَانَ نَقْصاً عَلَى حُضُورِهِمْ وَمَغِيبِ ذِكْرِي

فالسبب ينحصر إذن في تخلفه عن حضور مجلس الوزير ، وذلك تقصير يقربه ، ولكن له ما يبرره . ثم يقوده التدرج المنطقي إلى بيان أسباب تخلفه عن الحضور بأسلوب هادئ رزين خالٍ من المبالغة والإسراف في إظهار العواطف ، يقول :

فَإِنْ أضعُفَ عَنِ اسْتِصْلَاحِ شَأْنِي فَبَلِّغْ السُّنَّ شَاهِدَةً بِعُذْرِي
وَكَنتُ أَعْدُّ طُولَ العُمُرِ غُفْماً فَعَادَ بِضِدِّ ذَلِكَ طُولَ عَمْرِي

فالشيخوخة هي التي حالت بينه وبين تحقيق الزيارة ، وهي خير عذر له ، ثم يزيد المعنى إيضاحاً وتوكيداً ، حين يقرّ بمساوية العجز والشيخوخة ، وكان

من قبل يظن طول العمر مكسباً وفضيلة . وعند هذا الحد يتوقف عن الاستطراد في الاعتذار ، ليبدأ في تعداد فضله هو ، وبيان أفعاله ومواقفه السابقة مع المدوح وإخلاصه له ، فإن كان الآخرون خدموه بأبدانهم ، فقد خدمه بفكره ، حين حملت أشعاره ذكر المدوح ، وطافت به أقطار الأرض كالنجوم التي تجوب الكون براً وبحراً من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، يقول :

لَمَّا حَشَدُوا عَلَيْكَ بِمَثَلِ شِعْرِي لَيْتَنُ حَشَدَ الرَّجَالِ عَلَيْكَ دُونِي
وَأَنْ خَدَمُواكَ بِالْأَبْدَانِ إِنِّي وَإِنْ خَدَمُواكَ بِالْأَبْدَانِ إِنِّي
كَمَا أَتَضَحَّتْ نَجُومُ اللَّيْلِ تَسْرِي إِذَا سَوَّمْتُهُنَّ مُسَيِّرَاتِ
وَعَرَضَ الْأَرْضِ مِنْ بَرٍّ وَبَحْرِ يُجِبْنَ اللَّيْلَ مِنْ شَرْقٍ وَغَرْبِ
ثم يمضي في عتاب ممدوحه ، وبيان إخلاصه له ، وإعجابه بخصاله المحمودة ، يقول :

عَلَى قُصُورِ حَظِي دُونَ قَدْرِي فَلِإِلَّا أَحْظَ مِنْكَ فَلَيْسَ ذَنْباً
وَيُكْدِي مَطْلَبِي وَيَحْسُ أَمْرِي وَقَدْ أَوْشَكَتُ أَنْ يَتَوَى رَجَائِي
تَجْرُمُ فِيهِمَا سَنَتِي وَشَهْرِي بِوَعْدٍ بَعْدَ وَعْدٍ تَبْتَدِيهِ
فَيَسْلِمَنِي إِلَى التَّقْصِيرِ عُذْرِي وَلَمْ يَقْصُرْ وَقَائِي عَنْ مَدَاهِ
وَلَا غَطَى عَلَيَّ نِعْمَاكَ كُفْرِي وَلَا شَرِقَ امْتِنَانِكَ نَقْصُ شُكْرِي
ذَجَّتْ شَمْسُ وَغَابَ ضِيَاءُ بَدْرِي^(١٣٨) إِذَا بَعُدَتْ دِيَارُكَ عَنْ دِيَارِي

وفي المثال التالي نلمس لونا آخر للعتاب ، تختلف فيه المعاني بعض الشيء ، ويتبدل الأسلوب ، فهو معتد بنفسه ، يرفض الإهانة ، ويلوح بتهديد المعاتب ، أو شد الرحال عنه ، وإن كانت الإهانة وقعت نتيجة عريضة الشراب ، يقول معاتباً ابراهيم بن الحسن بن سهل على عريضة بدت منه في مجلس للشراب :

وَفِي عَيْنَيْكَ تَرْجَمَةٌ أَرَاهَا تَدُلُّ عَلَى الضَّنَائِنِ وَالْحُقُودِ

(١٣٨) ديوان البحتري ٢ : ٨٦٣ ، ٨٦٤ .

أَمِيلُ إِلَيْكَ عَنْ وَدِّ قَرِيبٍ
وَتَبْدُهُنِي إِذَا مَا الْكَأْسُ دَارَتْ
عَرَايِدُ يُطْرِقُ الْجُلُوسَاءُ مِنْهَا
وَلَوْ أَنِّي أَشَاءُ وَأَنْتَ تُرْبِي
ظَلَمْتُ أَخَا لَوْ التَّمَسَّ انْتِصَاراً
وَقَدْ عَاقَدْتَنِي بِخِلَافِ هَذَا
سَأْرَحَلُ عَاتِباً وَيَكُونُ عَتْبِي
وَأَحْفَظُ مِنْكَ مَا ضَيَّعْتَ مِنِّي
وَكُنْتُ إِذَا الصَّدِيقُ رَأَى وَصَالِي

فَتُبْعِدُنِي عَنِ النَّسَبِ الْبَعِيدِ
بِنَزَقَاتِ نَحْيٍ عَلَى الْبَرِيدِ
عَلَى كَأَنَّهَا حَطْبُ الْوُقُودِ
عَلَى لُثْرَتِ ثَوْرَةٍ مُسْتَقِيدِ
غَزَاكَ مِنَ الْقَوَافِي فِي جُنُودِ
وَقَالَ اللَّهُ أَوْفُوا بِالْعُقُودِ
عَلَى غَيْرِ التَّهْدِيدِ وَالْوَعِيدِ
عَلَى رَغْمِ الْمَكَائِثِ وَالْحُسُودِ
مُتَاجِرَةً رَجَعْتُ إِلَى الصُّدُودِ (١٣٩)

فهو يقرأ ما توحى به نظرات المخاطب ، ويجاوره في أن اختلافه وإياه في الأصل ليس بذنب يحاسب عليه ، وهو الذي أخلص له الود ، ويلومه على تصرفاته السيئة بحقه أثناء مجلس الشراب ، ويذكره بأنه لو شاء لغزاه بجنود الشعر ، ولكنه سوف يرعى حرمة العهد القديم ، ويكتفى بالرحيل ، وهو عاتب ، فيكون بذلك أحفظ للود ، ويختتم قوله بكلمة مأثورة يقرر فيها أنه يفضل البعد والصدود حين يحس أن الصداقة تبنى على المتاجرة .

وقد كرر معاني الاعتداد بالنفس ، ورفض الإقامة على الضيم في غير موضع من عتابه لأصدقائه ومدوحيه ، ومن ذلك قوله :

أَرَى عَبْدَ الصَّدِيقِ فَإِنْ تَحَلَّى
لَنْ تَعْتَادَنِي أَشْكَوُ مُقَاماً
وَلَيْسَ الْعُرْسُ فِي نَفْسِي بِأَحَلَّى
مَعَ الْعُرْسِ الْفَرُوكِ مِنَ الطَّلَاقِ (١٤٠)

فهو عبد للصديق ، من فرط إخلاصه ووفائه ، فإن تغير ذلك الصديق عليه ، فلا بد أن يعتق نفسه من عبودية الصداقة أو يفر من قيودها ، ولا حاجة به إلى الشكوى من سوء المقام بموضع ، وهو قادر على مفارقتها ، ويلاحظ طرافة

(١٣٩) المصدر نفسه ١ : ٥٧٦ - ٥٧٩ .

(١٤٠) ديوان البحرى ٣ : ١٥٢٧ .

التشبيه في قوله إن الزواج لن يكون أحلى من الطلاق حين تكون الزوج كارهة لزوجها .

وثمة لون آخر للعتاب نراه في مخاطبته « ابني وهب » ، وبنو وهب يلتقون معه في الانتهاء إلى الأصل اليماني ، وهذه القرابة تقيده وترده عن أن يغلظ القول فيهم ، حين قصروا في مكافأته ، وهو حائر يكاد يرميهم بشر من نفسه ، ويجعل الشطر الآخر درعاً يقيهم سهام الرماة ، ويخرج من هذه الحيرة إلى إقناع نفسه بالإمساك عن ذمهم أو مدحهم ، فهم مايزالون أقرابه الذين يتمنى بقاء عزهم ، ويكره إثارة الأحقاد معهم ، يقول :

هَلْ فِي مَسَامِعِكُمْ عَنْ دَعْوَى ضَمَمٍ أَمْ فِي نَوَاطِرِكُمْ عَنْ خَلْتِي وَسَنٍ
 إِنَّ أَرْمِكُمْ يَكُ مِنْ بَعْضِي لَكُمْ شُعْلٌ تَهْوِي إِلَيْكُمْ وَمِنْ بَعْضِي لَكُمْ جُنُنٌ
 أَوْ أُجْرٍ فِي الْحَلْبَةِ الْأُولَى بِبِلَا صَفْدٍ تُؤَلْوِنُهُ فَهُوَ الْخُسْرَانُ وَالغَيْنُ
 لَيَغْمَدَنَّ لِسَانِي خَائِباً أَبَداً عَنْ تَيْنٍ فِيكُمْ فَلَا سَيْءٌ وَلَا حَسَنٌ
 فَحَسْبُنَا اللَّهُ لَا تُقْلِدِي عُيُونَكُمْ رُوحُ يَمَانِيَّةٍ أَنْتُمْ لَهَا بَدَنٌ
 رَدَدْتُ نَفْسِي عَلَى نَفْسِي وَقُلْتُ لَهَا بَنُو أَبِيكَ فَمَا الْأَحْقَادُ وَالْإِخْنُ (١٤١)

ولعل النماذج السابقة تكفي لبيان ملامح التنوع والثراء والجلدة في غرض العتاب والاعتذارات عند البحترى ، من حيث المعاني والأساليب التي تنحرف كثير من الأحيان إلى الحوار مع النفس .

الهجاء :

ويعد هجاء البحترى تقليدياً في معظمه ، ولطالما اتهم بالتقصير في هذا الفن ، وقيل إن بضاعته فيه قليلة ، والحق أنه مقصر حين يقارن بابن الرومي الذي لا يشق له غبار في ابتكار أوابد الأهاجي ، وتفتيق المعاني واستقصائها ، ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بابن الرومي ، فهو لا يقل عن سواه من حيث وفرة أهاجيه ، وعنف معانيه ، وجنوحها إلى الفحش المذع ، بحيث يصعب الاستشهاد بها (١٤٢) .

(١٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٩ ، ٢٣١٠ .

(١٤٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ٢ : ١١٠٦ ، ٣ : ١٥٥٧ .

وعلى الرغم من تصريحه بأنه لن يبقى بعده هجاء يضر بأهله ، ويجلب شتم الآخرين لعرضه ، في قوله :

أبي لي «العبيدون» الثلاثة أن أرى
وأجبن عن تعريض عرضي لجاهل
وقال لي الأعداء ما أنت قائل
وإن لثيم إن تركت لأسرق
رسيل لثيم في المباذاة والقذف
وإن كنت في الإقدام أظعن في الصّف
وليس يراني الله أنحت من جحر في
أوبد تبقى في القراطيس والصّحف (١٤٣)

فإن ما تبقى من أهاجيه ليس بالقليل ، ولكن هذه الوفرة من الأهاجي لا توحى بقدرة كبيرة على التلوين والابتكار في هذا الفن ، وإن كانت لا تنفي عنه العنف والفحش والقسوة في الحط عن يهجوهم .

ويبدو أن هناك خلطاً وقع بين القول بقلة بضاعته في الهجاء ، والقول بضعفه في هذا الفن ، ولعله عدّ مقصراً في الهجاء استناداً إلى ما تناقله الأقدمون من أن بضاعته فيه كانت قليلة ، على حين يتبين أن أهاجيه ليست بالقليلة ، بل هي كثيرة بشكل يلفت النظر ، كما أنه لا يعدّ مقصراً في الهجاء ، وإن جاز القول إنه ليس بمجدد في هذا الفن .

وجديد الهجاء لدى البحترى يأتي على صورة شذرات مفرقة ، وأبيات معثرة هنا أو هناك ، وقد لا نجد في ديوانه قصيدة كاملة تمثل مذهباً جديداً في الهجاء ، أو تشتمل على قدر معقول من المعاني أو الصور الجديدة ، باستثناء قصيدته في هجاء علي بن الجهم ، التي يجوز القول إنها تمثل جديده في الهجاء ، يقول في تلك القصيدة (١٤٤) .

يا ثقبلاً على القلوب إذاع
يا قذى في العيون يا غلة يّب
نّ لها أيقنت بطول الجهاد
نّ التراقي حرازة في الفؤاد

(١٤٣) الديوان ٣ : ١٤٠٠ ، ١٤٠١ .

(١٤٤) هناك شك في نسبة هذه القصيدة للبحترى ، فقد أشار شارح ديوانه إلى مجيئها في كتاب التشبيهات ، وفي أمالي القائل منسوبة لابن بسام ، وورودها في جمع الجواهر منسوبة لابن المعتز . ولعل عما يخفف الشك في نسبتها للبحترى أنها لم تنسب لابن الرومي ، وإن هي وافقت مذهبه ، فضلاً عما نعرف من عداه للبحترى لعل بن الجهم ، ولجونه إلى هجائه في قصائد أخرى .

يا طُلُوعَ العَدُوِّ ما بينَ إلفِ
يا رُكُوداً في يومِ غَيمٍ وصَيفِ
حلَّ عِناً فأَنتِما أنتِ فينا
إمضِ في غيرِ صُحْبَةِ اللَّهِ ما عِشْ
يا غَريمِ أُنَى على مِيعادِ
يا وُجُوهَ التُّجَّارِ يومَ الكَسادِ
تَ مَلَقَى في كلِّ فَجٍّ وِوَادِ
يَتَخَطَّى بِكَ المَهامِةَ والِبِيدِ
يا وُجُوهَ التُّجَّارِ يومَ الكَسادِ
بِدَ دَليلِ أَعْمى كَثيرِ الرُّقادِ
خَلَفَكَ الثَّائِرُ المَصمُومُ بالسَّيبِ
فِ وِرِجلاكِ فِوقِ شِوكِ القَتادِ (١٤٥)

فالصفات التي يشبه بها المهجو جديدة ، غير مألوفة عند القدماء ؛ فهو ثقيل يحتاج تحمله إلى مجاهدة النفس ، وهو قذى في العيون ، وغلة بين التراقي ، حزازة في الفؤاد ، وهو يشبه طلوع العدو ، ومجيء الغريم ، والركود في يوم غائم من أيام الصيف ، ووجوه التجار في يوم الكساد ، والحديث السمج ، لكثرة إعادته وقلة فائدته ، وفي دعائه عليه يرسم له صورة « كاريكاتورية » مضحكة ومؤثرة ، إذ يتمنى له أن يكون أعمى تائهاً في الفجاج ، يقوده دليل أعمى مثله ، كثير النعاس ، وهو يسير فوق شوك القتاد ، الذي يدمى الأرجل ، وقد طارده عدو شهر سيفه للفتك به . ومن براعة البحترى أنه ترك لنا تصور بقية مشهد المطاردة .

وفيا عدا تلك القصيدة فإن المعاني والصور الجديدة تتناثر في بعض القصائد ، في صورة أبيات مفرقة ، ترد في ثنايا أهاجيه ، كقوله يهجو البريدي ، وهو يمدح العلاء بن صاعد :

اذكُرْ - هَدَاكَ الإِلهُ - أَغَثَرَ لا
ابنَ وَضِيعٍ من اليَهُودِ إذا اسْتِ
أَلَكُنُ من عَجَمِةِ الإِبلادِ إذا
لم يَضْرِبِ «الهَرْمُزَانُ» فِيهِ ولا
أَدَى إِلَيْنَا جَنزِيرَ مَرْبَلَةٍ
ولم أَجِدْ قَبْلَهُ قَصرَ يَدِ
يُغَسَلُ بِالبَحْرِ طامِياً دَرْنَةً
خُنْطِقُ لم يَرْتَفِعْ بِهِ لَسَنَةٌ
أَرادَ «مِنَهُ» يُقالُ ، قالَ : «مِنَهُ»
«مارمَةٌ» خالُهُ ولا خَتَنُهُ
فاجِشَةٌ إن عَدَدْتُها أَبْنَةَ
فازَ بِمالِ «الأهوازِ» يَحْتَجُّهُ (١٤٦)

(١٤٥) ديوان البحترى ٢ : ٧٩٨ ، ٧٩٩ .
(١٤٦) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٣٥ - ٢٣٣٧ .

فالصفات التي تجلب ذم المهجوع في هذه الأبيات هي : شدة قذارته ، فهو كخنزير المزابيل ، حتى أن البحر الطامى لا ينفع في إزالة قذارته ، وعجمة لسانه ، إذ لا يستطيع أن ينطق كلمة « مِنْهُ » بل يحرف نطقها بسبب لكتته الأعجمية فيقول « مِنْهُ » . ولا يعترض الشاعر على الأصل الفارسي للمهجو ، لو كان ينتمى إلى سادات الفرس ، مثل « الهرمزان » أو « مارمة » . وتلك نقلة مهمة في تفكير الشاعر العربي ، الذي كان يعتز عادة بالأصول العربية العريقة ، ويعدّ غير العرب من العلوج ، والبحترى لم يستغل الأصل الفارسي للمهجو ليشهر به ، بل نبّه إلى ضعة نسبه في الفرس ، والصفة الأخيرة المذمومة في المهجوع أنه خان الأمانة ، وتصرف في أموال الدولة من خراج وخلافه . فالقذارة ، وعجمة اللسان ، وضعة الأصل الفارسي ، وخيانة الأمانة ، من المعاني التي تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشيء عن المعاني المستعارة من القدماء في فن الهجاء .
ومن قول البحترى يهجو أحد المغنين :

وَيَوْمٌ وَإِلَيْكَ لَلتَّغْرِيبَاتِ وَيَوْمٌ وَفَاتِكَ لَلتَّهْنِيَةِ
إِذَا الْمَرْءُ فِيكَ نَوَى سَيِّئاً أُثِيبَ عَلَى حُسْنِ تِلْكَ التَّيِّبَةِ (١٤٧)
فهو لم يصرّح بعيب معين في المهجوع ، بل جعل مولده شؤماً ، ووفاته مناسبة سارة ، وزاد على ذلك بأن نيّة هجوه أو الإضرار به تستحق الثواب ، وهذا معنى طريف .
ويقول في هجاء علي بن يحيى الأرمني :

وَأَكْثَرْتُ غَشِيَانَ الْمَقَابِرِ زَائِراً « عَلِيٌّ بِنَ يَحْيَى » جَارَ أَهْلِ الْمَقَابِرِ
فِيلاً يَكُنُّ مِيتَ الْحُشَاشَةِ فِي الَّذِي يُرَى فَهُوَ مِيتُ الْجُودِ مِيتُ الْمَائِثِ (١٤٨)

فهو يتخيل المهجو جاراً لأهل المقابر حين ماتت مآثره ، على الرغم من بقائه على قيد الحياة ، ولذلك فهو يكثر من زيارة المقابر ليراه هناك بين الأموات . والمعاني هنا لا تقوم على الضجيج والشائم الواضحة ، والألفاظ بعيدة عن الجمعية ، ولكن البيتين يتضمنان سخرية لاذعة ، وتهكماً شديداً ،

(١٤٧) ديوان البحترى ٤ : ٢٤٤٢ .

(١٤٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٩٦ .

وصورة بديعة للمهجو ، حين طرح بين أهل المقابر وهو ما يزال حياً ، فاستحق الزيارة كغيره من الأموات للترحم أو للاعتبار .

المديح :

أما الجديد في مديحه فلعل أهم سماته الإفراط في تمجيد المنشآت العمرانية التي أقامها ممدوحه ، وكأنه يريد أن يؤكد أن عظمة المباني تدل على عظمة بناتها ، أو لعله كان يقصد - في مديحه للخلفاء بخاصة - الخروج من أسر المعاني المألوفة في مدح الآخرين . ويضاف إلى ذلك إشارته إلى حق العباسيين في الخلافة ، إذ إنها ميراث شرعي تحدّر إليهم عن جدّهم العباس ، ومن المؤكد أنه لا يصدر فيما يقول عن قناعة أو عقيدة دينية ، ولكنه يتخذ من توكيد هذا الحق وسيلة لإرضاء الخلفاء العباسيين ، والتقرب إليهم بما يجنون سماعه وإشاعته بين العامة . وفي مديحه للموالى نجده لا يتردد في الإشادة بأصولهم غير العربية ، وما كان لأجدادهم من مفاخر .

وعلى الرغم من غلبة المعاني القديمة على مديحه ، وبخاصة حين يمدح القواد العرب ، فإن ثمة لمحات جديدة تختلج في شعره بين الحين والآخر ، ولعل أكثر ما يلفت النظر أن الخليفة لم يعد يستأثر بالمحاسن والمفاخر وحده ، بل يشاركه فيها قواده ووزرائه ، وقد أكثر البحتري من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء ، وربما رفعهم أحياناً إلى مراتب الخلفاء والملوك ، أو أشاد بهم خلال مدحه إياهم ، وفي بعض الأحيان يضيف مفاخر القواد والرؤساء إلى قبائلهم ، كما يعدّ انتصاراتهم انتصاراً للإسلام ، وكأنهم لا يأتقرون بأمر الخلفاء .

وقد أشرت إلى تطرقه لوصف مظاهر العمران خلال مديحه بما يغنى عن الإعادة ، ولعل قوله :

قَدْ تَمَّ حُسْنُ «الْجَعْفَرِيِّ» وَلَمْ يَكُنْ لِيَتِمَّ إِلَّا بِالْخَلِيفَةِ «جَعْفَرِي» (١٤٩)

يفسر الرابطة بين مدح الخليفة ، والإشادة بعظمة قصوره ، فالجعفري وغيره من القصور لم تبلغ غاية الحسن لو لم يكن الممدوح «جعفر المتوكل» ، بانيتها ومقيم أركانها . والبحتري ليس بمبتدع المزج بين مدح الخلفاء وإظهار الإعجاب بقصورهم ، ولكنه توسع في هذا الباب فلفت إليه الأنظار .

أما إشاراتِهِ إلى الحق الشرعى للعباسيين فى الخلافة فقد وردت فى مثل قوله :

أَحْرَزْتَ مِيرَاثَ الرَّسُولِ لِـ بِسُهُمَةِ الْعَبَّاسِ جَدُّكَ
وربما لجأ إلى تشبيهه بمدوحه بالرسول عليه السلام من جهة الهيئة والخلق كقوله :

وعليك من سبب النبى
تَبَدُّوْا عَلَيَّكَ إِذَا اشْتَمَلْتُ
سَى غَايِلُ شَهِدْتُ بِرُشْدِكَ
تَ بِرِدِيْهِ مِنْ فَوْقِ بُرْدِكَ (١٥٠)

وكان البحترى منسجماً مع طبيعة العصر الذى يعيش فيه ، فهو يشهد علو شأن الموالى ، وتوليهم المناصب العالية فى البلاط العباسى ، فلا بدّ إذن من الاعتراف بما لهم من سيادة ، ومدحهم بما يرتضون ، بل الإشادة بأصولهم الأجنبية ، ولذلك نجد وهو يمدح الرؤساء الفرس يشير إلى علو شأن أجدادهم من الأكاسرة ، بل إنه لا يجد حرجاً حين يعدهم من رهطه ، وأنهم أحق بالصون من عرضه ودينه ، كما فى قوله وهو يمدح ابن حمدون النديم :

تِلْكَ الْأَعْجَامُ تَنْمِيْكُمْ أَوَائِلُهَا
فَأَحْرُ الدُّهَاقِيْنَ مَأْتُوْرٌ وَفَخْرُكُمْ
إِلَى السُّوَابِ مِنْهَا وَالْعَسْرَانِيْنَ
مِنْ قَبْلِ دَهْقَنْ أَبَاءِ الدُّهَاقِيْنَ
أَحَقُّ بِالصُّوْنِ مِنْ عَرْضِيْ وَمِنْ دِيْنِيْ (١٥١)

وفى قوله يمدح يعقوب بن شيرزاد :

كَرِيْمٌ مِنْ أَرْوَمَةِ شِيْرَزَادٍ تَلِيْقُ بِهِ الْجَهْنَارَةُ وَالْيِيَانُ (١٥٢)

نراه يجمع فى الممدوح الأصل الفارسى ، والجهارة والبيان . وهو يقصد بذلك إرضاء بمدوحه وتبرّته من الإحساس بالعجمة ، والضعف فى اللسان العربى ، ولعل الفصاحة والبلاغة من المعانى غير التقليدية فى المديح عند البحترى . ويجدر بنا التنبيه إلى أن الذين يشيد بفصاحتهم يكونون عادة من غير العرب ، ولا بدّ أنه كان يقصد إظهار تلك الفضيلة التى تبهج بمدوحيه ،

(١٥٠) ديوان البحترى ٢ : ٧٠٥ ، ٧٠٦ .

(١٥١) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٠ .

(١٥٢) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٢ .

وتظهر عدم عجزهم عن مجارة أهل اللسان العربي في لغتهم ، بل التفوق عليهم في أعز ما يمتلكون .

وقد تكررت معاني المدح بفصاحة اللسان والتفوق في البيان ، خلال مدح أحمد بن عبد العزيز الشلمغان ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، فضلاً عن ابن سيرزاد وغيره من الرؤساء غير العرب ، يقول في مدح ابن الشلمغان :

لتجاوزت بالبلاغة ما أفـ يا على كل سيّد ومُسود
نظرَ باحثٍ ونظّمَ كُنْظَمَ الدُّ رِ فَصَلَتْ بَيْنَهُ بِفَرِيدِ
يطمعُ السامعون فيه فإن را مُوهُ الْقُوَّةُ فَوْقَ بَعْدِ الْبَعِيدِ
وبيانٍ إذا استُعِيدَ تَجَلَّى جِدَّةُ بِاسْتِعَاذَةِ الْمُسْتَعِيدِ (١٥٣)

ويقول من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ، ويشيد ببيانه :

لَتَفْتَنُنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى عَطَّلَ النَّاسُ فَنَ عَبْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِسْطَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَدَّ مَكَ أَمْرُهُ أَنَّهُ نِسْطَامُ فَرِيدِ
وبسديع كأنه الزُّهْرُ الضُّبَا جِحْكَ فِي زَوْقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٍ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يُجِدُّ بَلَقُهُ عَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ (١٥٤)

ويلاحظ أن ثمة شبيهاً كبيراً بين الأبيات في القصيدتين ، إذ إنها تتفق في الوزن والروى ، وتتقارب في المعاني .

ومن الصور النادرة في مدح قوله يمدح المتوكل :

قَلَوْ أَنْ مُشْتَقَاً تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمْشَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ (١٥٥)

وقد فتن النقاد بهذا البيت ، وإن قال بعضهم إنه تأثر فيه بقول أبي تمام :

دِيمَةٌ سَمَحَةٌ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَفِيئٌ بِهَا الثَّرَى مَكْرُوبٌ

(١٥٣) ديوان البحرى ٢ : ٨١٢ ، ٨١٣ .

(١٥٤) المصدر نفسه ١ : ٦٣٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٧٣ .

«لو سَعَتْ بَقَعَةَ لِتَعْظِيمِ أُخْرَى لَسَمَى نَحْوَهَا الْمَكَانَ الْجَدِيدُ» (١٥٦)

طيف الخيال :

وقد أشارت كتب الأدب إلى أن البحرى تان مكثرأ ومتفوقأ في ذكر طيف الخيال ، فقد جاء في أمالى المرتضى « ولأب عبادة في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومأخر ، فإنه تغلغل في أوصافه ، واهتدى من معانيه إلى ما لا يوجد لغيره ، وكان مشغولاً بتكرار القول فيه ، لهجاً بإبدائه وإعادته » (١٥٧) والحديث عن طروق طيف الخيال ليس بجديد ، وربما أسرف المتقدمون في ذكر ابتكارات البحرى في هذا الباب . وتوسعه فيه ، وربما كان إكثاره من ذكر الطيف سبباً في قولهم إنه كان متفوقاً ، فالمتقدمون بعدون الإكثار من أسباب التفوق أحياناً ، على حين نجد أن معانيه في الطيف ليست مشيرة أو غريبة عن معاني سابقيه بشكل يلفت النظر . وإن هو سعى إلى التلوين والتنويع . وثمة من يعدّ « الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطورا بمطالعتها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحرى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف » (١٥٨) .

ومن معانيه في طيف الخيال التي تعدّ جديدة بعض الشيء قوله الذي أعجب به الشريف المرتضى ، لأنه — كما يقول — من نادره (١٥٩) :

إذا انتزعتُهُ من يَدِيَّ اتِّبَاهَةً عَدَدْتُ حَبِيْباً رَاحَ مَنِيَّ أَوْغَدَا
وَلَمْ أَرْمِثْلَيْنَا وَلَا مِثْلَ شَأْنَيْنَا نُعَدُّبُ أَيْقَاطَا وَنُنْعَمُ هُجْدَا

- (١٥٦) جاء في زهر الآداب ١ : ١١٥ ، أن أبا تمام أشار في هذا البيت إلى قول أشجع السلمي :
- إن أرضاً تسرى إليها لو استسطا عت لسارت إليك من قبل شيرك
(١٥٧) أمالى المرتضى ١ : ٥٤١ ، ٥٤٢ .
- (١٥٨) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهيتي ٥٠٦ ، وانظر أيضاً : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي لتوفيق الغيل ٢٠٥ ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .
- (١٥٩) أمالى المرتضى ١ : ٥٤٢ - ٥٤٤ .

وقوله :

وَبُعْدَ مَسَالَةِ الْحَرْقِ الْمَجُوبِ
وَمَنْ كَلَّفَ مَصَادِقَةَ الْكَاذِبِ

تَخَطَّى رِقَبَةَ السَّوَّاسِينِ كَرِهًا
يُكَادِ بِنِي وَأَصْدِقُهُ وِدَادًا

وقوله :

وَتَسْمَعُ أُذُنِي رَجَعَ مَا لَيْسَ يُسْمَعُ
تُرَدُّ بِهِ نَفْسُ اللَّهْيَبِ فَتَرْجِعُ

تَرَى مُقَلَّتِي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِهِ
وَيَكْفِيكَ مِنْ حَقِّ عُنُقَيْلٍ بَاطِلٍ

الفصل الخامس

ابن الرومي

مولده ونشأته :

ولد ابن الرومي سنة ٢٢١هـ ببغداد في الموضع المعروف بالعقبة ودرّب الختلية في دار يازاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، ونشأ أيضاً في بغداد ، وليس في شعره ما يدل على أنه تركها طويلاً أو جاب الأقطار ، كما فعل أبو تمام والمنتبي وسواهما من الشعراء^(١) . ويستدل من بعض أخباره أنه سافر إلى سامراً وطال مقامه فيها^(٢) ، فكان يتشوق إلى أيام بغداد ، والأرجح أنه قصدها — وكانت يومئذ دار الخلافة — طلباً للرزق ، ولكنه لم يوفق في طلبه فملّها ، وحمل على الغربة وطلب المال .

(١) انظر ترجمته في : مروج الذهب ٤ : ١٨٢ ، ١٩٤ ، وتاريخ بغداد ١٢ : ٢٣ ، والموشع للمرزبان ٣٥٧ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٦ ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٢ : ١٨٨ ، ومرآة الجنان للياقني ٢ : ١٩٨ ، وديوان المعاني للعسكري في مواضع متفرقة ، وابن الرومي حياته من شعره للعقاد ، وحصاد المشيم للمازني ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٠ ، والعصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف أيضاً ٢٩٦ وما بعدها .

(٢) زهر الآداب ٣ : ١٠٠ .

وهو كما يتضح من لقبه ونسبه رومي الأصل واسم جدّه جريج الرومي أبو (جورجيوس) (٣). ولا نعلم عن أسرته شيئاً يذكر ، إلا أن في بعض شعره تلميحاً إلى أن أمه فارسية الأصل ، وكان جدّه ، كما ذكر ابن خلكان ، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، فنشأ والده ، كما يستدل من اسمه ، مسلماً وولده صاحب الترجمة كذلك ، وتثقف في بيئة إسلامية محضة ، ولم يتصل بنا أن والده كان يتكلم الرومية أو يعرفها ، أو أنه هو عرفها ، على أننا لا نشك في أنه كان يعرف نسبه إلى اليونان ويفخر به أحياناً .

ويظهر أن شاعرنا لم يكن موفقاً في حياته العائلية ، فقد مات والده على الأرجح وهو صغير ، ولم يبق له غير أخ أكبر كان يعول عليه في الشدائد ، على أن هذا توفي والشاعر لم يتجاوز الثلاثين كثيراً . وقد فقد أبناءه الثلاثة وزوجته فجزع عليهم جداً ، وكان لفقدهم تأثير عميق في نَفْس ، وليس من الغريب أن يكون قد تزوج ثانية وهو شيخ كما يرجّح الأستاذ العقاد (٤) ، على أننا لا نعلم شيئاً عن أمر هذا الزواج ، وتوفي ابن الرومي سنة ٢٨٤هـ ودفن في مقبرة باب البستان .

معالم الحدائثة في شعر ابن الرومي :

ويعدّ ابن الرومي من الشعراء الذين كان لهم إسهامهم في الفن الشعري في العصر العباسي ، وحرى بمن يبحث عن معالم الحدائثة في الشعر العباسي ، أن يبحث عن الجديد المستحدث الذي أضفاه هذا الشاعر المبدع .

ولست بصدد بيان ما أصاب الشاعر في حياته ، وما لازمه من سوء الطالع ، فذلك ليس من الأمور التي تهتم بها هذه الدراسة ، وقد تكفل غير واحد من النقاد بالحديث عنه (٥) . وحسبي أن أشير إلى أنه تتلمذ علي أبي تمام ، كما تتلمذ البحتري ، فكلاهما أفاد منه ، ولكنه اختط لنفسه طريقاً يتفق وطبيعته النفسية والفنية .

ونلاحظ أن كثيراً مما وصل إلينا عن فن الشاعر مبتسر وغامض لا يعين

(٣) معجم الادباء ٦ : ٤٧٤ ، تحت سيرة محمد بن حبيب .

(٤) راجع ابن الرومي للعقاد ٩٠ .

(٥) انظر على سبيل المثال : ابن الرومي للعقاد .

الباحث على فهم فنه ، بل قد يزيده عماية على نحو ما سنرى من أقوال النقاد ، فابن خلكان يقول واصفاً شعره : « صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية » (٦) . ويتحدث ابن رشيق عن اختراع ابن الرومي وابتداعه ، فيراه من أكثر الشعراء في هذا الباب ، ثم يسوق الأمثلة على ذلك ، ويأتى بقول الشاعر :

عَيْنِي لِعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتَلُ لَكِنَّ لِحِظِكَ سَهْمٌ حَتْفٍ مُرْسَلُ
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ ، وَهُوَ مِنِّي مَقْتَلُ

وقوله في العتاب :

تَسَوَّدَتْ حَتَّى لَمْ أَدْعُ مُتَوَدِّدًا وَأَفْتَيْتُ أَقْلَامِي عِتَابًا مُرَدِّدًا
كَأَنَّ أَسْتَدْعِي بِكَ ابْنَ حَنِيَّةٍ إِذَا النَّزْعُ أَذْنَاهُ مِنَ الصُّدْرِ أَبْعَدًا
وقوله يتغزل :

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفَوَادَ بِلِحْظِهَا ثُمَّ انشئت عنه لفظ يهيمُ
فالموت إن نظرت ، وإن هي أعرضت وقع السهام ونزعهن أليم

كما يأتى بأبياته التي يقول فيها :

وَمَاتَعْتَرِيهَا آفَةٌ بَشْرِيَّةٌ مِنْ النُّومِ إِلَّا أَنهَا تَتَبَخَّرُ
وغيرُ عَجِيبِ طِيبِ أَنْفَاسِ رَوْضَةٍ مُنَوَّرَةٍ بَاتَتْ تُرَاحُ وَتُمْطَرُ
كَذَلِكَ أَنْفَاسُ الرِّيَاضِ بِسُحْرَةٍ تَطِيبُ ، وَأَنْفَاسُ الْوَرَى تَتَغَيَّرُ (٧)

ويقول ابن رشيق بعد ذلك : « كان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني ، حريصاً عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ، ويصرفه في كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطعم فيه لأحد » . وهو لا يفعل ذلك في معانيه التي ابتداعها فحسب ، بل يتعداه إلى المعاني التي سبقه إليها الشعراء ، وحين يتناولها يحيلها إلى شيء جديد ، وذلك بما أوتي من جمال

(٦) وفيات الأعيان ٣ : ٤٢ وما بعدها .

(٧) العمدة ٢ : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

التصوير ، وطواعية التعبير ، ويبيّن ابن رشيق أن قدامة بن جعفر كان قد أعجب بيت يزيد بن الطثرية في حلق الشعر وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى وهو قوله :

فأصبح رأسي كالضخيرة أشرقت عليها عقاب ثم طارت عقابها
وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر فقال :

حلّقوا رأسه ليكسوه قُبْحاً غيرة منهم عليه وشُحاً
كان صُبْحاً عليه ليلٌ بهيمٌ فَمَحَوْا ليلَهُ ، وأَبَقَوْهُ صُبْحاً
وفي هذين البيتين إجادة ، ولكن ابن الرومي يتناول هذا المعنى الذي سبق إليه فيقول :

يُجذِبُ من نُفرتِهِ طرّةً إلى مَدَى يَقصرُ عن نَبيلِهِ
فوجهُهُ يأخذُ من رأسيه أخذَ نهارِ الصيفِ من لَبيلِهِ
ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما شاء^(٨) .

ولا يقف إعجاب ابن رشيق بالشاعر عند أقواله السابقة ، ولكنه يراه أبلى الناس باسم شاعر ، ويعلل لذلك بكثرة اختراعه ، وحسن افتنانه ، في كل شعره^(٩) .

أما القاضي الجرجاني ، فعلى الرغم مما يتصف به من الإنصاف والموضوعية ، وعلى الرغم مما اشتمل عليه كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) من لمحات نقدية مشرقة ، أراه قد تعجل في إصدار الحكم على شعر ابن الرومي ، وقد دفعه إلى ذلك دفاعه عن أبي الطيب المتنبي ، ومحاولة إنصافه من تجني خصومه عليه ؛ فقد وازن بين بعض القصائد عند الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومي على الرغم من طولها « لا يُوجب فيها العجب سوى البيت والبيتين ، ولا تأخذ منها إلا عدد القوافي ، وانتظار الفراغ . وليس شعر أبي الطيب كذلك ، فإن قصائده لا تخلو من أبيات

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٢٤٢ .

(٩) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٩ .

تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار^(١٠) وليس شعر ابن الرومي – كما سيتضح – على نحو ما ذكر القاضى الجرجاني ، كما أن الشعر لا يفضل للأسباب التى ساقها فحسب .

ونجد من النقاد المحدثين من لا يخفى إعجابه بشعر ابن الرومي ، وبما وصل إليه شعره من النضج الفنى ، وما توافر فيه من ميزات لم تتحقق عند غيره من قدامى الشعراء إلا لقلّة منهم ، يقول بروكلمان : « إن شعر ابن الرومي أقل طنطنة ودويأ من شعر المتنبي ، ولكنه أبين وأزلق ، ويجد ابن الرومي على حق حين يأبى لنفسه أن يفضل عليه البحتري ، وهو قليل التنوع في شعره ، وقاصر على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح^(١١) . ويهمنى في هذه العبارة نظرة الناقد إلى شعر ابن الرومي ، أما الموازنة التى تقلل من القيمة الفنية لشعر المتنبي والبحتري فلا أراها حرية بالقبول ؛ فقد اتضح من خلال الدراسة أن شعر البحتري لم يكن وفقاً على صناعة المديح ، وإن شغل هذا الغرض جزءاً كبيراً منه ، كما أن قصيدة المدح عنده اشتملت على فنون أخرى على نحو ما تبين من دراسة بنية القصيدة لديه ، وذلك يكفى لنفى ما ذهب إليه الناقد .

ولا ننكر أن أغلب الشعراء في العصر العباسي ، قد استحدثوا وجددوا في الفن الشعري ، وأنهم جميعاً أو أغلبهم قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة واتجاهاتها ؛ فكل شاعر يسلك النهج الذى تؤهله له موهبته وثقافته ، ولذلك أزعج أن صنعة البحتري غير صنعة أبي تمام ، وصنعة ابن الرومي غير صنعة هذين الشاعرين ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعى ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة ، ولكن وجود هذه الظاهرة يجب ألا يدفعنا إلى أن نسلكها في مذهب واحد ، كما يجب علينا عدم المبالغة في التفريق بين المذاهب الفنية .

(١٠) الوساطة ٥٤ .

(١١) تاريخ الأدب العربى ٢ : ٤٥ وما بعدها .

اللغة في شعر ابن الرومي :

نلاحظ في لغة ابن الرومي - ابتداء - لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات إلى يستخدم منها جميع الصيغ والأوزان ؛ فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر في شعره ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ونحسب أن الإفراط في استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ويتدرج به في مختلف درجاته ، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق فلا بد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومي »^(١٢) ، إلا أنه كان يسرف في جمعها معاً حتى تنبئها الأذن في بعض الأبيات ، كقوله :

صَاغَهُ صَوَاغَهُ صَيِّغًا بِدَعَا لَمْ تُلَقِّ فِي خَلْدِ^(١٣)
أوقوله :

أَبْصُرْ بِيضَاءَ فِي الْقَذَالِ فَلَا نَفْرُ كَنْفِرٍ رَأَيْتَهُ نَفْرَه^(١٤)
أوقوله :

يَجْرُكُ بِالْحَوْلِ حَوْلَ حَوْلًا وَهُوَ سَوَاءٌ وَمَوْقُ مَائِقِهَا^(١٥)
أوقوله :

قُلْتُ. أَنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبٍ مَغْلُوبٍ بِ فَحْسِي بِغَالِبِ الْغَالِبِ^(١٦)

وهي زكاة منه كان ينساها في استطراده ، وربما كان يهونها عليه وسواسه ، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطبائع ، على أنه كان يجمع بعض المشتقات والحروف المتشابهة المخارج فتساغ - وقد تستحسن - في أصعب القوافي ، كما قال في الجيمية :

(١٢) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(١٣) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٥ .

(١٤) المصدر نفسه ٣ : ٩٣٦ .

(١٥) المصدر نفسه ٤ : ١٦٤٢ .

(١٦) المصدر نفسه ١ : ٢٨٠ .

سَلَامٌ وَرِيحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ عَلَيَّكَ وَمَعْدُودٌ مِنَ الظَّلِّ سَجَسَجٌ
وَلَا بَرَحَ القَاعُ الذي أَنْتَ رَبُّهُ يَرِفُّ عَلَيْهِ الأَقْحَوَانُ المَفْلُجُ (١٧)

فإن للراء والحاء « واحد » في القلب تزداد بالتكرار وتمهد لما بعدها من
الظل الممدود والتضعيف المقبول في هذه القافية العصية .

أو كما قال من قافية الحاء :

يا صَارِحاً في جُجُوعٍ لَيْسَ تُصْرِحُهُ للظالمينَ غَدَاً في النَّارِ مُصْطَرِّحُ (١٨)

أو من قافية الفاء :

ومنعمٌ كالماءِ يشفى ذا الصدى كشفائه ويشفُ مثل شفيفه (١٩)

ويوقعه الاستطراد - ولنا أن نقول الاستغراق في المعنى - تارة في إهمال
اللفظ وتارة أخرى في الأساليب الثرية التي لا ينفصح غيرها للإسهاب
والإطناب والتفصيل والتفريع والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة
وكأنه ينثر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم
و« الألفيات » التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة .

وقد يميل بلغته أحياناً إلى البساطة والسهولة ؛ لأن كثرة اطلاعه على
الثقافات الأجنبية في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ،
جعلته يهتم كثيراً بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ، ويحصرهم في المعنى لا في
اللفظ ، حتى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعاني (٢٠) . وهذا الاهتمام
بالمعنى والوقوف أمامه طويلاً ، هو الذي جنى على لفظه ، فأدى إلى شيوع
السهولة فيه . ومن الأمثلة على ذلك قوله يذم الدنيا ، ويكشف عن غرورها
ونخداعها الكاذب ، متحسراً على أولئك الذين يبحثون عن شفتاهم وسعادتهم
فيها ، وكأنهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها ، وسيرحلون عنها لا محالة يوماً ما ،
يقول :

(١٧) المصدر نفسه ٢ : ٤٩٤ .

(١٨) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٧٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٤ : ١٥٨٧ .

(٢٠) انظر : العملة لابن رشيق ٢ : ٢٣٨ .

يا لهف نفسي للأحبة ورجائهم غوث الأطفنة
 لم يشفهم كد الطبيب ب ولا عنایتة الكبنة
 لم تقض حاجتهم ولا نفعتهم نفس مجبنة
 مازارهم فرح ، ولا كانت كروهم مغبنة
 ترحاً لدارٍ إنما سكاها رفق مجبنة
 دارٍ غريبٍ خيرها وترى الشرور بها مربة (٢١)

وشبيه بهذا الأسلوب قوله في هجاء ابن أبي طاهر :

فقدتک يا ابن طاهرٍ وأطعمت ثکک من شاعر
 فلست بسنخن ولا بارد وما بين ذین سوي الفاتر
 وأنت كذلك تغشى النفسو س ، تغشاة الفاتر الخائر (٢٢)

فهذه الأبيات إذا حاولنا نشرها ، لا نجد في ذلك أدنى صعوبة ، فلغتها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وقربها إلى النثر يأتي من هذا الإطناب والتفصيل في عرض المعنى .

وقد ينزل بأسلوبه إلى درجة دانية من الأساليب اليومية ، حتى ليحس الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك ، فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض من عاصروه :

قولا لمن عاب شعر مادجه أما ترى كيف ركب الشجر
 ركب فيه اللحاء والخشب الـ يابس والشوك بينه الثمر (٢٣)

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه المتين المصقول وغير المتين المصقول : كان ابن الرومي لا يعنى بتجميل شعره ، وأن يخرج في زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتي بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً ، إذ تأتي عابرة (٢٤) .

(٢١) ديوان ابن الرومي ١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٨٦ .

(٢٣) المصدر نفسه ٣ : ١٠٢٩ .

(٢٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٠ .

ومع هذا نعود فنقول إنه لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا في صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذى يريده ، ومن ثم لم يشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه ، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظى والمحسنات الموهبة ، مع أنه نشأ في العصر الذى نشأت فيه هذه المحسنات ، وعجيب هذا منه وهو المتطير الذى كان يلقي باله إلى أقل تجانس فى الكلمات وأضعف تشابه فى الحروف ليستخرج منه النذر والبشائر ويعلق عليه القنوط والأمل ، ولكنه عجيب فى الظاهر دون الحقيقة ، لأنه إنما كان يبالي بالكلمات حين كان يأخذها مأخذ المتطيرين ، وهى حينئذ لها معنى عنده ومن وراثتها نبأ وفيها شعور ، فليست هى خواء ولا تمويهاً ولا بهرجاً زائفاً كبهرج العابثين والمزوقين ، إنما كان يجانس لمعنى يراه هو ويراه من يتطير مثله ولا يجانس لتزويق فارغ وهو سخيّف ، فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة ، أو يتفق له جناس اللفظ كما كان يتفق للشاعر الجاهل والشاعر المخضرم من عهد التنميق والصناعة ، فلا غرابة فى أن نجد له أول شاعر مخضرم مثل هذا البيت :

فَيْسِيكَ بالسحر الذى فى جُفونهِ وَيُصِيكَ بالسُّحر الذى هو نائفته (٢٥)

أو مثل هذا البيت :

تُصِيبُ إذا حَكَمْتَ وإنْ طَلَبْنَا لَدَيْكَ العُرْفَ كُنْتَ حَيًّا تَصُوبُ (٢٦)

أو مثل هذا البيت :

ليس ينفك طيرُها فى اصطحابِ تحتِ أظلالِ أَيْكها واصطحابِ (٢٧)

وهكذا كان فى كل تجنيسه الذى لا تعسف فيه ، وليس هو بالكثير البارز فى ديوانه الكبير ، فإذا جنس فى غير ذلك فهو عابث متعمد للعبث ، وليس بملفق محسنات ، ولا بطالب تزويق ، كما قال :

لو تَلَقَّفتْ فى كسائِ الكسائى وتلبستِ فروة الفراءِ
وتَحَلَّلتْ بالخليلِ وأضحى سيويهِ لَدَيْكَ رَهْنَ سِبَاءِ

(٢٥) ديوان ابن الرومى ١ : ٤٠٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ١ : ١٨٩ .

(٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٨٥ .

وتكونت من سواد أبي الأسو د شخصاً يكفى أبسا السوداء
لأبي اللؤلؤ أن يعدك أهل العدم .م. إلا من جملة الأغبياء (٢٨)

فالذي يقرأ هذه الأبيات لا يخطر له أنه يزوق ويزخرف ، ولا يشك في أنه
يعبث ويهزل . وغنى عن القول إننا لم نقصد بما تقدم أن ابن الرومي كان على
سداجة الجاهليين والمخضرمين في صوغ الشعر وفهم فنون البلاغة ، فإن
هؤلاء كانوا يأتون بالقول البليغ ولا يعرفون علته ، وكانوا يطربون للشعر
ولا يتوخون مذاهب نقده ، وليس في وسع شاعر عباسي أن يكون كذلك ،
بعد ما أولع القوم بالبحث في جميع العلل والأسباب ، واصنطلحوا في البلاغة
على الحدود والأسماء ، وخرجوا من حالة « العفو » إلى حالة « الوعى » ،
ويقول العقاد في هذا الصدد : « وابن الرومي أولى ألا يكون على تلك
السداجة الجاهلية أو المخضزمة ، وألا يسهو عن محاسن كلامه وعيوبه ، وهو
الذي لم يسه قط عن شيء فيه ، ولم يكن له من هم إلا أن يحصى خطرات ذهنه
وخلجات فؤاده ، فهو شاعر ناقد وبلغ ، له مذهب في البلاغة ، ورأى في
المعاني ، وحجة في الاختيار » (٢٩) . وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما نقف
عنده من محسناته فيما بعد .

كذلك كان يحكى أبناء عصره في تصعيب اللفظ وتعمد الغريب حين كان
ينظم في الطرد ووصف الأسد وما إليه ؛ لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد
خاصة معرضاً للبداوة الشعرية والفحولة العربية .

أما لفظه من حيث هو صحيح وخطأ ، فلفظ عالم بالنحو مطلع على
شواهد العربية ولا سيما القرآن . ومن هنا لم يذكر كلمة « أشياء » إلا ممنوعة من
الصرف ، وهى مصروفة في قول القياسيين من النحاة ؛ لأنها جمع شيء ،
فهى أفعال جمع فعل وليست فعلاء مؤنث أفعال التي تمنع من الصرف . فمن
المواضع التي وردت فيها الكلمة قوله :

فِيكَ أَشْيَاءٌ لَوْ وُجِدْنَ قَدِيمًا نَظَمْتَهَا الْمَلُوكُ فِي التَّيْجَانِ (٣٠)

(٢٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٢٩) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٧٨ .

(٣٠) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٥٠٤ .

وقوله :

فِيكَ أَشْيَاءٌ مِنْ يُوَالِيكَ مَسْرُورٌ رُبَّهَا وَالْعَدُوِّ مِنْهَا مَغِيظٌ (٣١)

وقوله :

يَا حُورُ مَا لِلْحَبِيبِ يَفْعَلُ بِي أَشْيَاءَ لَا يَسْتَحِلُّهَا الْحَرْجُ ؟ (٣٢)

وقوله :

وَفِيهِ أَشْيَاءٌ صَالِحَاتٌ حَمَّاكَهَا اللَّهُ وَالرَّسُولُ (٣٣)

وإنما تابع المفسرين في هذا ولم يتابع القياسيين من النحاة ؛ لأن كلمة « أشياء » وردت في سورة المائدة ممنوعة من الصرف ، إذ جاء في الآية : « يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء أن تبدلكم تسؤكم » بفتح الهمزة في أشياء ، وتعليل المفسرين لذلك « أن أشياء هنا اسم جمع كطرفاء غير أنه قلبت لامه فجعلت لفعاء ، وقيل أفعلاء حذف لامه ، جمع لشيء كهين أو شيء كصديق فخفف » ، وهذه المخالفة للنحاة القياسيين هي كما نرى أدل على العلم منها على الخطأ ، فلم يكن ابن الرومي ممن يسهل وقوعهم في الخطأ النحوي ، وإلا لظهر منه ذلك في مواضع شتى ، مع إطالته وإكثاره وجراته على تدليل النحو لمراده .

وقد نلاحظ على ابن الرومي تعبيرات كالتى تسمى بالتعابير الإفرنجية في مثل بيته :

كَمَا لَوْ هَجَاكُمْ شَاعِرٌ حَلُّ قَتْلُهُ كَذَاكَ فَأَوْفُوا مَدْحَهُ دِيَةَ الْقَتْلِ (٣٤)

وقد يلاحظ ذلك في إكثاره الهتافات مثل قوله : « ضلة ضلة » و « سوءة سوءة » و « في سبيل الشيطان منك نصيبى » إلى أشباه ذلك من اللفظات الكثيرة في تعبيرات اللغات الأوربية . فيرد على الخاطر أنه كان - لهذا - يعرف

(٣١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٥٧ .

(٣٢) المصدر نفسه ٢ : ٤٨١ .

(٣٣) المصدر نفسه ٥ : ٢٠٠٣ .

(٣٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٠٦ .

الإغريقية ويتأثر بها في أسلوبه ، أو يرد على الخاطر أن هذه التعبيرات من أثر العجمة في سليقته والعادة في لسانه ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ومن السهل جداً أن نقول إن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومي من دراسة الكتب المترجمة ومعالجة التدليلات المنطقية في كلامه ومساجلاته ، وأن الهفتات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتوفز غريباً كان أو أعجمياً بلا خلاف » (٣٥) .

حدائث المعاني في شعر ابن الرومي :

وأول ما يصادفنا في هذه الناحية من شعر ابن الرومي ، ذلك الإستقصاء الغريب للمعنى ، وقد أشار إليه من القدماء ابن رشيق وابن خلكان ، فقد كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض ، ويتقصى المعاني ، ويولد بعضها من بعض ، وقد وسم ذلك قصائده بالطول . فهو إذا ألم بمعنى لم يكده يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده ، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعرَف لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يُفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيما يسبقه وما يتلوه ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملًا متناسقًا ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبح كلا واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نزع منه إلى مكان آخر لنبأ به المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هي الأفكار والمعاني ماتزال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمة القرابة ، بل لحمة الأعضاء في الجسد الواحد (٣٦) .

ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول ، فهو يستقصى ويتعمق في عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً ، ويقول عباس العقاد في هذا الصدد : « العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً

(٣٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ .

(٣٦) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ١٩٩٠ .

يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاها ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة (٣٧) .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومي خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذي لا حد له ، فالشاعر يغوص في مسارب المعاني فيطلع على شُعب لا تكاد تحصى ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى نصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة بفضل علم المنطق الذي يستهدون به في مباحثهم وبفضل ملكاتهم العقلية التي صقلها الفكر الفلسفي . وكأنما تحولت المعاني الشعرية عند ابن الرومي إلى صورة من صور حوارهم ، فهي تتفرغ إلى أقصى حد ، وهي تتضح أيضاً إلى أقصى حد ، حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح ، وهو الوضوح نفسه الذي يُشغفُ به أهل المنطق أو قل من يعكفون على دراسة المنطق .

ليس من شك إذن في أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه في دراسة المنطق ، وليس ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا تنتقل في طرائف لا تحصى من المعاني ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يتصوّر بدونها ، وإلا يكون شيئاً غثاً لا قيمة له ، وصور ذلك ابن الرومي نفسه في بعض حوارهِ مع شاعر أنشده شعراً سليماً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعاني ، فقال له : « نحن - أعزك الله - نطلب مع السلامة الغنيمة » (٣٨) . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تحليل لافت دقيق ، من مثل قوله :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرن من الصحاب
فإن الداء أكثر ما تراه يكون من الطعام أو الشراب (٣٩)

(٣٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨

(٣٨) ذيل زهر الآداب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .

(٣٩) ديوان ابن الرومي ١ : ٢٥٦ .

وهذا التحذير من الصديق يدور في كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن الطريف عند ابن الرومي هو التعليل البارح ؛ إذ قاس الصديق على الطعام والشراب المتعين وكيف يستحيلان أحياناً داء لاشفاء منه ، وكأنما يؤق الحذر من مأمنه .
ومن تعليلاته الطريفة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول :

وَحِبِّ أَوْطَانِ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ مَارَبُّ قَضَاهَا الشَّبَابُ هُنَالِكَ
إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتَهُمْ عُهُودَ الصَّبَا فِيهَا فَحَنُوا لِذَلِكَ
فَقَدْ أَلْفَتَهُ النَّفْسُ حَتَّى كَأَنَّهُ لَهَا جِسْدٌ إِنْ بَانَ غَوِيْرَتْ هَالِكًا (٤٠)

وكان الشعراء قبله يتشوقون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة في ذلك حتى كشفها لهم ابن الرومي ، فكل يتعلق بوطنه ويشغف به ، لأنه ملاعب صباه وشبابه التي لا يبرح خيالها ذاكرته ، والتي طالما ألفتها النفس وأنسَتْ لها ، بل لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصم أحدهما عن صاحبه أصبح في الهالكين .

وتكثر في شعر ابن الرومي كثرة مفرطة التعليلات والأدلة والأقيسة المنطقية كقوله في بعض غزله :

لَا تَكْثُرُنَّ مَلَامَةَ الْعُشَاقِ فَكِفَاهُهم بِالْوَجْدِ وَالْأَشْوَاقِ
إِنْ الْبَلَاءُ يُطَاقُ غَيْرَ مَضَاعِفٍ فَإِذَا تَضَاعَفَ كَانَ غَيْرَ مُطَاقِ
لَا تَطْفِئْنَ جَوَى بِلُومٍ إِنَّهُ كَالرِّيحِ تُغْرِى النَّارَ بِالْإِحْرَاقِ (٤١)

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذي لا يطاق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع ، فالهوى نار مشتعلة في الصدور ، واللوم ربح عاصفة تفرقها يمينا وشمالا ، حتى تأتي على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظيا وإحراقا واشتعالا . وقد يصل الأمر بابن الرومي في بعض الأحيان إلى أن يدلل على صحة قضية ما ، ونقيضها في آن واحد ، بيانا لقدرته في الحجاج والجدل ، فهو في بادئ الأمر

(٤٠) المصدر نفسه ٥ : ١٨٢٦ .

(٤١) زهر الآداب ١ : ١٢ .

يذم الحقد البغيض فيقول :

الحقْدُ داءٌ دويٌّ لا دواءَ له يَرى الصُّدورَ إذا ما جَمرُهُ حُرِّثَا
فاستَشِفَ منه بصفحٍ أو معاتبَةٍ فإنما يبرأ المصدورُ مانفثًا^(٤٢)

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جمره متقدماً في الصدور ولا يمكن إطفأؤه ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبه ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد ينفسان عنه بعض الشيء ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذي يشوى صدر صاحبه شيئاً . وابن الرومي في ذلك كله متفق مع الناس جميعاً في ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يغرب أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدد في الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحمله شيئاً مستحجبا لا بشاعة فيه ولا قبح^(٤٣) ، فيقول :

وما الحِقْدُ إلا تَوَأْمُ الشكرِ في الفتي وبعضُ السجايا يَتَّبِيبَنَ إلى بعضِ
فحيثُ تَرى حِقْدًا على ذى إِسَاءَةٍ فثمَّ تَرى شُكْرًا على حَسَنِ القَرَضِ
ولولا الحَقودُ المُستَكْناتُ لم يكن . لينقُضَ وترًا آخرَ الدهرِ ذو نَقْضِ^(٤٤)

فالحقد توأم للشكر وقرين له ، وحرى بنا إذا تأملنا في حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يستحب إزاء بعض الأشخاص من يسيئون إلى الناس ، بينما يستحب الشكر إزاء من يحسنون القرض والتفضل على من حولهم ببعض مما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلولا لضع الوتر أو الثار ولم يأخذ موتر حقه من وتر . وبذلك استطاع أن يخرج الحقد الدميم في صورة حسنة محمودة ، بفضل مهارته في الحوار والجدل ، وكأنه معتزلي كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة .

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحتري في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنها أصلان مهمان في حرفته ، فهو يعتمد عليهما

(٤٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩٥ .

(٤٣) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

(٤٤) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٣٨٠ .

في تفكيره ، حتى لتتخذ أبياته في كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو من رجال الفكر الحديث ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم القدماء »^(٤٥) ، ولنقرأ له هذه الأبيات :

لما تُؤذُنُ الدنيا به من صُرُوفِها يكون بكاءُ الطفل ساعة يُولَدُ
وإلا فما يُبكيه منها وإنما لأفسحُ مما كان فيه وأرغُدُ
إذا أبصرَ الدنيا استَهْلُ كأنه بما سوف يلقى من أذاها يُهْدُدُ
وللنفس أحوالٌ تظل كأنها تشاهدُ فيها كلَّ غيبٍ سيُشهدُ^(٤٦)

فإننا نحسّ فيها أثر المنطق واضحاً ، وهذا أهم ما يفرق بينه وبين البحترى في صناعته ، إذ كان للمنطق تأثير واضح في صياغة شعره وتنسيق أفكاره . لم يعد الشعر عملاً عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملاً عقلياً ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح في كثير من جوانبه - كما تصوره قصائد ابن الرومي - يشبه الأعمال الثرية في وضوحه من جهة ، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوضوح من جهة أخرى .

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ، فظهرت في أشعارهم الأقيسة والأدلة المنطقية ، ويمكننا أن نضيف إلى الأمثلة السابقة قول ابن الرومي معللاً عزله عن الناس ، وانفراده بعيداً عنهم :

ذقتُ الطعومَ فما التذذتُ كراحة من صحبة الأخيار والأشرارِ
أما الصديقُ فلا أحبُّ لقاءه حذرَ القلي وكراهة الإعواري
وأرى العدو قذى ، فأكره قربه فهجرت هذا الخلق عن إعداري

(٤٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٥ .

(٤٦) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٨٦ ، ٥٨٧ .

أرى صديقاً لا ينوء بسقطةٍ من عيبه ، في قدر صدر نهار
أرى الذى عاشرتَه فوجدته متغاضياً لك عن أقل عثار
من جور إخوان الصفاء سرورهم بتفاضل الأحوال والأخطار
أحب قوماً لم يحبوا ربهم إلا لفردوسٍ لديه ونار؟ (٤٧)

فابن الرومى يسوق الأدلة والبراهين المختلفة التى دعتة إلى اعتزال الناس ؛ فقد رأى العدو أذى فخشيهِ وابتعد عنه ، ورأى الصديق يزل كثيراً ويخطئ ، ومع ذلك لا يتنازل مرة واحدة عن هفوات صديقه ، ومن ثم فقد ابتعد عن هذا الصديق وذاك العدو ، ويخرج في النهاية بنتيجة في هذه القضية ، وهى أن الناس كلهم ، خيرهم وشرهم ، لا يجون إلا أنفسهم ، ولا يعملون إلا من أجل ذلك ، ويختم ذلك كله بحكمة فلسفية ، وهى أن الشيء ينبغى أن يحب لذاته ، لا لما يرجى من نفعه ، فحب الله يجب أن يكون لذاته وحده ، لا طمعاً في جنته ، ولا خوفاً من ناره .

ومن الأفكار الفلسفية التى تسربت إلى شعر ابن الرومى بالإضافة إلى ما سبق ، فكرة الخير والشر ، وهى فكرة قديمة سُغلت بال كثير من الفلاسفة في الشرق والغرب ، واهتمت بها بعض الأديان الفارسية السابقة على الإسلام ، كالمزدكية ، والزرادشتية ، والمناوية ، وسائر فرق المجوس ، التى نادى بالثنوية ، وقالت إن العالم مكون من أصلين نور وظلام ، والنور هو إله الخير ، والظلام هو إله الشر ، وهما في صراع دائم ومستمر (٤٨) .

وفي الإنسان هاتان النزعتان ، الخير والشر ، فنفسه رمز للخير ، وجسمه رمز للشر . وقد عبر ابن الرومى عن هذه الفكرة تعبيراً صادقاً ، وصاغها في شعره ، فهو يقول مصوراً النفس على أنها رمز للخير والجسم على أنه رمز للشر :

النفسُ خيرك إنما علوية والجسم شُرْكُك ليس فيه تمارى
فانقد لخيرك لا لشرك واتبع أولاهما بالقادر الغفار

(٤٧) المصدر نفسه ٣ : ١٠٣٨ .

(٤٨) انظر : اعتقاد فرق المسلمين والمشركين ٨٦ - ٨٨ ، والملل والنحل ٢ : ٣٩ ، وإيران في

عهد الساسانيين لكريستنسن ١٩ - ٢١ .

كن مثل نفسك في السمو إلى العلى لا مثل طينة جسمك الغدار
فالتفس تسمو نحو علو مليكها والجسم نحو السفلى هاو هارى^(٤٩)

ويرجع أحد النقاد هذه الظواهر المستحدثة التي انفرد بها ابن الرومي في شعره ، إلى أصله الرومي ، أو بعبارة أدق إلى يونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب »^(٥٠) ، وقد وقف عند هذا الجانب في كتابه عنه^(٥١) . ويرجعها غيره من النقاد إلى الثقافة التي شاعت في عصره ، والتي أخذ منها ابن الرومي بحظ وفير^(٥٢) . وهذا صحيح ، فلم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة التي شكلت فن ابن الرومي ، وهو ليس بأقوى المؤثرات .

وعلى أية حال ، فقد نهج ابن الرومي في فنه نهجاً غير الذي كان عليه البحتري ؛ فإذا كان الأخير ممن يرتضون المعنى الجلي ، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنها يختلفان عن الشعر ، وأنه لا يحتاج إليهما ، فإن ابن الرومي قد أخذ بهما وجعلهما من أصول صنعته الشعرية ، واعتمد عليهما في تفكيره . ويرى الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد أن طول قصائد ابن الرومي كان نتيجة لهذا الأسلوب الذي يعمد إلى التعبير المنطقي ، « ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العقل قبل أن يكون تعبيراً عن العاطفة ، وعنه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق »^(٥٣) .

حدائث التصوير في شعر ابن الرومي :

كما كان ابن الرومي يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » ، إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً ، واستعان في ذلك بأداتين هما التشخيص والتجسيم .
ويستخدم ابن الرومي هاتين الأداتين استخداماً واسعاً في شعر الطبيعة ،

(٤٩) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٣٢ .

(٥٠) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومي (نشر كامل كيلان) .

(٥١) انظر : ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٩ - ٢٨١ .

(٥٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

(٥٣) المرجع نفسه ٢٠٦ .

إذ كان يحسُّ - كما يقول العقاد - بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة ، فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة^(٥٤) ، وكأنها تستغويه وتستهويه ، يقول ابن الرومي :

ورياض تخايلُ الأرض فيها خبيلاء الفتاة في الأبرادِ
منظرٌ مُعجِبٌ ، تحيِّيةُ أنف ريحها ريحُ طيب الأوالادِ^(٥٥)

فهى تُدلُّ عليه إِدلال الفتاة الحسنة ، وهو يمنُّ إليها حناناً غريباً ، يحسُّ فيه برائحة ذكية ، رائحة الأوالاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنو ومحبة ، بل إنها لتتصبأه ، إذ تبرُّج له ، يقول الشاعر :

تبرُّجتُ بعد حياءٍ وخَفَرُ تبرُّج الأئني تصدَّت للذَكَرِ^(٥٦)

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومي يجري لاهناً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملاَّت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويُفرق بصره في ألوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشمُّها ، وكأنه لا يعيش في حدود نفسه ، وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع في شعر ابن الرومي يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة الرومانسية من أمثال وردزورث في إنجلترا ولامارتين في فرنسا ؛ إذ نجد الشعراء يهرعون إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونها منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التي عمت في القرنين السابع عشر والثامن عشر والتي كانت تتقيد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومي يتأثرون بالقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة التي عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومي يصورها تصوير العاشق المفتون على غط يشبه - من بعض الوجوه - عمل أصحاب الحركة الرومانسية في أوروبا . وقد قرن العقاد هذا الجانب في شعر ابن الرومي بيونانيته^(٥٧) . ويرى الدكتور شوقي ضيف أن « شعر الطبيعة في الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية

(٥٤) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ ، وأنظر مقلمة العقاد لمختار الديوان .

(٥٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٣ ، ٦٨٤ .

(٥٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٥٩ .

(٥٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٢ .

بالادب اليوناني القديم واستخدام ابن الرومي لأداة التشخيص لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغرم بالطبيعة وظل مشغولاً بها ، فهي تهيج روحه ومشاعره (٥٨) .

والشعور المرهف الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامسة ولامسة ، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله ؛ وسبب ما عنده من قدرة التشخيص ، بل هو الذي يسبق كل تشخيص لابن الرومي أو كل صورة مشخصة في شعره ، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليفة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس . فإننا نستخرج من بغداد صورة مشخصة حين يقول عنها :

بَلَدٌ صَحِبْتُ بِهِ الشَّيْبَةَ وَالصَّبَا ولبستُ فيه العيشَ وهو جَدِيدٌ
فإذا تَمَثَّلَ في الضميرِ رأيتُه وعليه أفتانُ الشُّبابِ تَمِيدُ (٥٩)

وإننا نرى للمهرجان والنيروز شخصين يشبان ويشيان ودينان بالآديان ويجدوهما الشوق وتلوح عليهما الهية حين يلوحان لنا في قوله :

شَبَّبَ الْمَهْرَجَانَ هَوَاكَ فِيهِ فغَدَا من غَطَارِفِ الشَّبَابِ
وَكَذَاكَ النَّيْرُوزُ رُدًّا عَلَيْهِ بك شَرَحُ الشُّبَابِ ذِي الرِّيعَانِ
وَلذَكَّرْتَ ذَا وَذَاكَ جَمِيعاً سَنَنَ الْمَلِكِ فِي بَنِي سَاسَانَ
عُميراً بُرْهَةً عَلَى دِينِ كَسْرَى وَمَا الآنَ بَعْدَهُ مُسْلِمَانِ
فَعَلَا مَنظَرِيهَما هَيْبَةُ الْعِمْرِ رُزُّ وَنورُ الْإِسْلَامِ وَالْإِيمَانِ
وَأَحْبَبَاكَ حُبِّ مَوْلَى شُكُورٍ فَهَمًّا وَامْقَانِ ، بِلِ عَاشِقَانِ
كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ فَرَطُ شَوْقِي وَنَزَاعِ إِلَيْكَ يَطْلَعَانِ
فَبِهَذَا وَذَاكَ حَتَّى لَحِينَا غُلَّةٌ فَوْقَ غُلَّةِ الظَّمَانِ
لَوْ أَصَابَا إِلَى الْغَلَاظِ سَيْلًا غَالِطَا الْحَاسِبِينَ فِي الْحُسْبَانِ
أَوْ يُخْلَى عَنَانُ ذَاكَ وَهَذَا سَبَقَا مَوَاقِيهَما فِي الرِّزْمَانِ (٦٠)

(٥٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٥٩) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٦ .

(٦٠) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٥ .

ولهنوات النفوس شخوص عنده يخاطبها وتخاطبه ، ويعتب عليها وتعتب عليه ، ولنسمع بينه وبينها هذا الحوار :

ليتني ما هتكتُ عنكنُ سِتْراً فثويتُنُ تحتِ ذاكِ الغطاءِ
 قلن : لولا انكشافنا ما تجلّت عنك ظلماءُ شُبْهَةٍ قَتِيَاءِ
 قلت : أعجِبْ بكنُ من كاسفاتِ كاشفاتِ غواشيِ الظلماءِ
 قد أفدتننِي مع الخُبْرِ بالصبا حب أن رُبُّ كاسفٍ مُستفضاءِ
 قلن : أعجِبْ بمهتدٍ يتمنى أنه لم يزل على عمياءِ (٦١)

إلى آخر ذلك الحوار .

والشباب روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجنان في بعض الأساطير ، يقول :

أخى وإلفى وترى كان مولدنا معا وربتني الأيام حيث رَبَّيَا (٦٢)
 والود كائن حتى يعاجله القتل أو يترك إلى الهرم فيموت ، يقول :

أمتٌ وُديك عَبطة فَمَهٍ دَعَهُ على رسله يمت هرماً (٦٣)
 والعوسج شيرير « ملعون » يهجي ويسخر منه ويقال فيه :

عَدَرْنَا النُّخْلَ في إبداءِ شوكِ يذود به الأناملُ عن جناهُ
 فما للعوسجِ الملعونِ أبدى لنا شوكا بلا ثمرٍ نراهُ
 تُراه ظن فيه جَنِيٌّ كَرِيماً فأظهر عُدَّةً تحمى حماه
 فلا يتسلحن لدفع كَفٍّ ، كَفَاه لُؤْمٌ بَجْنَاه كَفَاه (٦٤)

وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في

(٦١) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

(٦٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٣٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٥ : ٢١٤١ .

(٦٤) المصدر نفسه ١ : ١٣٩ .

الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشاركة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعراً واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبهاً أو حاكياً على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهياة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبداً وأخذت في العمل موفقة مجيدة سواء ظهر عليها أو سبها عنها كما قد يسهو المصور وهو عامل في بعض الأحيان » (٦٥) .

وينبغي أن نعرف أن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستعصبة كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور . وبما يمثل ذلك وصفه لحركة الكتان في حقله :

وَجَلَسَ مِنْ الْكُتَانِ أَخْضَرَ نَاعِمٍ تَوَسَّنَهُ دَانِي السَّرِيَابِ مَسْطِيرُ
إِذَا دَرَجَتْ فِيهِ الشَّمَالُ تَتَابَعَتْ ذَوَائِبُهُ حَتَّى تَقُولَ : غَسْدِيرُ (٦٦)

ووصفه لحركة الرقاق في يد الصانع :

مَا بَيْنَ رُوَيْتِهَا فِي كَفِّهِ كُرَّةٌ وَبَيْنَ رُوَيْتِهَا قُورَاءُ كَالْقَمْرِ
إِلَّا بِمَقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ يَرْمِي فِيهِ بِالْحَجْرِ (٦٧)

ووصفه للقمر في سريانه :

وَأَسْفَرَ الْقَمَرَ السَّارِي فَصَفْحَتُهُ رِيَالَهَا مِنْ صَفَاءِ الْجَوْلَاءِ (٦٨)

ووصفه لحركة الري في النبات :

(٦٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٥٥ .
(٦٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٨٣ .
(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ١١٥١ .
(٦٨) المصدر نفسه ١ : ١١٥ .

ويحورُ الخريفُ وهو ربيعٌ وتَسورُ المياهُ في العيدانِ^(٦٩)
 ووصفه للحركة البطيئة في سير السحائب :

سَحَابٌ قيسَتْ بالبلادِ فَأُلقيَتْ غطاءً على أغوارِها ونُجودِها
 حَدَّثها النُّعامُ مُثَقَلاتٍ ، فَأَقْبَلَتْ تهادى ، رُويدا ، سَيرُها كركودِها^(٧٠)

فإننا نقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق ، فيروعننا منها – أول ما يروع – صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ؛ فليس أصدق من وصف ذواتب الكتان بالغدير وهي تتلاحق مع الريح ، ثم يتم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر والملمس الناعم والغييم الذي يسرى على جلس الكتان مع الليل في وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولاحظ من لحوظ العين واللمس والخيال . ومثلها صورة الرقاق وهي تكبر في لمح البصر كما تنداح الدوائر في صفحة الماء . ومثلها صورة الليلة القمراء وهي كاملة متحركة من بداية الأسفار إلى السريان إلى الصفحة الريا التي تطلعننا بالامتلاء والنداءة إلى الصفاء المحيط بكل هذا فالألأء المشرق على ذلك الصفاء ، ليس في البيت كلمة واحدة إلا لها مكانها من الصورة ونصيبتها من التلوين والتمثيل والتبيين . ومثل ذلك المياه التي تسور في العيدان كأن لها وجيباً أو ديبياً يتبعه الناظر بعينه ويصغى إليه بأذنه . والسحائب التي لا تفرق بين حركتها وركودها ، لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها . وهات ماشئت من صور له في وصف الإنسان والحيوان والنبات والجماد فإننا نجد فيها كلها مثل هذا الصديق ومثل هذه الحركة ومثل هذه الحياة .

ولم تقف مزية ابن الرومي عند وصف المحسوسات ، واستكشاف كنه الطبيعة والأشياء ، ولكنها امتدت إلى وصف الخلجات النفسية الدقيقة ، والمشاعر الإنسانية المحتجة ، وأبياته التالية تكشف عن ذلك بوضوح ، يقول في الأسفار :

(٦٩) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٣ .
 (٧٠) المصدر نفسه : ٢ : ٦٠٤ .

أذاتنى الأسفارُ ماكرهُ الغنى
فأصبحت في الإثراء أزهـد زاهد
حريصا جباناً أشتهى ثم أنتهى
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه
تنازعنى رغبٌ ورهب كـلاهما
فقدمتُ رجلاً رغبةً في رغبة
أخاف على نفسى وأرجو مفازها
ألا من يرينى غايى قبل مذهى ؟
إلى وأغرائى برفض المطالب
وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب
فقير أتاه الفقر من كل جانب
قوى وأعيان أطلع المغايب
وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب
وأستار غيب الله دون العواقب
ومن أين !! والغايات بعد المذاهب ؟^(٧١)

فنحن في هذه الأبيات بإزاء خلجات نفسية ، وهى خلجات إنسان تطحنه رغائبه ويجول بينه وبين السعى إليها خوف من المجهول ، الذى يحاول الشاعر أن يصل إلى معرفة شىء عنه ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وقد انتقل من وصف نفسه ووصف مشاعره إلى الكون الرحب الفسيح ، إلى الإنسان كل الإنسان الذى يرغب ويرهب ، ويخاف ويرجو ، ويتقدم ويحجم . إنه ينتقل بنا من دائرة الإنسان الخاص ، القلق المتردد ، الذى يؤثر العافية على المخاطرة ، إلى الإنسان بصفة عامة ، وذلك حين يقول : أخاف على نفسى وأرجو مفازها .

إنه ينقلنا من تلك الحالة الخاصة إلى الإنسان كله ، وموقفه من الغيب ، وهى نقلة واسعة ؛ فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين ، نذهب إلى رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل الإنسان ، واقفاً أمام ستر الغيب المسدل ، يحاول جاهداً أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التى تليه ، ويظل يتطلع فى لهفة وتشوف ، حتى يدرك أن ليس إلى ذلك سبيل ، فالغايات بعد المذاهب ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتلك حقيقة ليس عنها محيص ، والشاعر هنا يجعل الرقعة الصغيرة المفردة تتصل بناموس الكون الشامل الكبير^(٧٢) .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ ، من قصيدة يمدح فيها أحمد بن نوابه .

(٧٢) منهج الفن الإسلامى لمحمد قطب ٢٩٨ - ٣٠٠ .

ولم يكن كلف ابن الرومي بذلك وليد الصدفة ، ولكنه يكشف عن دلالات نفسية عميقة ؛ فإنسان مثله ، ذو طبيعة فنية ، فشل في اكتساب ما يؤمل من الحياة ، وتوالت عليه محنها وآلامها ، من المتصور أن يحاول الابتعاد عن المجتمع حتى يتخلص من وطأته وتعقيده ، وكلما اشتد عليه بؤس المجتمع وشقاؤه ، كلما أمعن في الابتعاد عنه ، والتحرر منه ، ولكنه لا يلبث أن يكشف أن الشقاء بعيداً عن هذا المجتمع ، ليس بأقل منه حين يعيش فيه حينئذ أخذ يميل إلى الطبيعة ويناجيها ، ويتمثلها كأنها كائن حي ، يتنازع الوجود ، ويعانى وطأته (٧٣) .

لقد كان الهروب من الواقع إلى الطبيعة أحد المعالم البارزة عند الرومانسيين كما كان التغنى بالمشاعر الذاتية خاصية من خواص أدبهم ، وهاتان السمتان نجدهما عند ابن الرومي بوضوح ، وأيا كان وجه الشبه بينه وبين أولئك نفر من الشعراء ، فليس معنى ذلك أنه يلتقى التقاء كاملاً معهم .

ونرى — مما تقدم — أن ابن الرومي كان مصوراً ، وكان التصوير من السمات البارزة في فنه ، وأنه قد استطاع أن يحول المعاني المجردة إلى صور مدركة بالحواس ، لها في كثير من الأحيان شخوص تمثل للعين ، وتسمعها الأذن ، وتناغيها الحواس الأخرى ، وقد تنتقل منها على مركز الإدراك فيتلذذ بها ، ويعجب بالتناسق بين أجزائها ، وبالشاعرية التي أحالتها إلى هذه الصورة المعجبة ، وقد كفلت هذه الميزة لابن الرومي أن يكون في طليعة الشعراء المصورين .

ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي :

يمتاز شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، بتحقيق ألوان أخرى من ضروب التجديد في الشعر ، منها على سبيل الإجمال لا الحصر ، تحقيق نوع من الوحدة الفنية في قصائده ، هذه الوحدة التي نفتقدها في الشعر القديم . ومنها أيضاً لزومه ما لا يلزم في القافية ، وهو أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري . ومنها كذلك استخدامه المحسنات بهدف تقوية الموسيقى وتنمية الإيجاء في الشعر ، وإن كانت على غير ما كان مألوفاً في شعر أبي تمام .

(٧٣) نماذج من النقد الأدبي لإيليا حاوي ٢٤ .

الوحدة الفنية :

إذا كان الشعر القديم في كثير من نماذجه قد افتقد الوحدة الفنية في قصائده ، وعنى كثير من الشعراء والنقاد القدامى بما يسمى « وحدة البيت » ، بل بالغ بعضهم ففصل شطر البيت إذا استقل بمعناه ، وأصبحنا لا نجد من النقاد القدامى من يتحدث عن الوحدة في القصيدة إلا قلة قليلة ، فإن هذه الوحدة في شعر ابن الرومي كانت من العلامات المميزة في هذا الشعر . وقد أشرت إلى قول العقاد في بيان معالم هذه الوحدة في قصائده^(٧٤) . وعلى الرغم من أن قدامى النقاد – قبل عصر ابن الرومي – لم يفتنوا لقضية الوحدة في الشعر ، على نحو ما عرفت في العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نجد شيئاً من ذلك في أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومي على توفير الوحدة الفنية لقصائده أثر فنياً بدا في عناية النقاد الذين جاءوا من بعده بهذه القضية الفنية ، ولولا خشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال ، من أمثال قصيدته في وحيد المغنية التي يقول فيها :

فَفُؤَادِي بِهَا مُعْنَى عَمِيدُ	يَا خَلِيلِي تَيَّمَّنِي وَحِيدُ
وَمِنَ الظُّبَى مُقْلَتَانِ وَجِيدُ	غَادَةٌ زَانِهَا النُّغْضَنُ قَدُ
يُنِ ذَاكَ السَّوَادُ وَالْتُّورِيدُ	وَزَهَاهَا مِنْ فَرْعِهَا وَمِنَ الخُدُ
فَوْقَ خُدِّ مَا شَانَهُ تُخْدِيدُ	أَوْ قَدَ الحَسَنُ نَارَهُ فِي وَحِيدِ
وَهِيَ لِلْمَاشِقِينَ جُهْدُ جُهْدُ	فَهَيَ بَرْدٌ بِخُدِّهَا وَسَلَامُ
وَتُذِيبُ القُلُوبَ وَهِيَ حديدُ	لَمْ تَضِرْ قَطُّ وَجْهَهَا وَهَوْمَاءُ
غَيْرَ تَرَشَافٍ رِيْقَهَا تَبْرِيدُ	مَا لِمَاءٍ تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجْتِيهَا
وَجَدَ لَوْلَا الإِبَاءُ وَالتَّضْرِيدُ	مِثْلُ ذَاكَ الرِّضَابِ أَطْفَاءُ ذَاكَ أَلُ
قَلْتُ : أَمْرَانِ : هَيْنَ وَشَدِيدُ	وَغَرِيرٍ بِحَسْنِهَا قَالَ : صِفْهَا
يَاءِ طُرًّا ، وَيَعْسَرُ التَّحْدِيدُ	يَسْهَلُ القَوْلُ إِنَّهَا أَحْسَنُ الأَشْدُ
سِ وَبَدَّرَ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ	شَمْسُ دَجْنِ ، كِلَا المُنِيرَيْنِ مِنْ شَمِ
فَشَقِيٌّ بِحَسْنِهَا وَسَعِيدُ	تَتَجَلَّى لِنَاظِرَيْنِ إِلَيْهَا

(٧٤) انظر كتابه : ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨ .

ظبية تسكن القلوب وترعا ها ، وقمرية لها تغريد
تغنى ، كأنها لا تغنى من سكون الأوصال ، وهي تجيد
لا تراها هناك تجحظ عين لك منها ، ولا يدبر ويريد
من هذو وليس فيه انقطاع وشجو وما به تليد^(٧٥)
وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التي تبلغ نيفاً وخمسين بيتاً ، والتي
يصف فيها ابن الرومي ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الحلقة ، ورخامة
الصوت ، وما تترك من الآثار في نفس من يستمع إلى غنائها ، على الرغم من
ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية ؛ فهي ذات
موضوع واحد ، وسيطر عليها الإعجاب الشديد ، ولا نستطيع أن نغير في
أبياتها بالتقديم أو التأخير .

وقد نجد تحقيق الوحدة الموضوعية والنفسية كذلك في قصيدته في الأسفار
التي يستهلها بقوله :

أذاقتني الأسفار ماكره الغنى إلى وأغرانى برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهـد زاهد وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصا جباناً ، أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب^(٧٦)

لزوم ما لا يلزم :

ومن الجوانب التي كان يهتم بها ابن الرومي في صناعته ، بجانب القافية ،
فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه
قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا في صناعة قوافيه ، إنما
تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق : « كان ابن الرومي
يلتزم حركة ما قبل الروي في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً »^(٧٧) ، فمن
ذلك في الروي المطلق قوله :

لم يسترخ من له عين مؤرقة وكيف يعرف طعم الراحة الأرق

(٧٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٧٦) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٧٧) العمدة ١ : ١٠٢ .

فقد مضى في هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ،
وعائلته في المقيد قصيدته التي يقول فيها :

أبين ضلوعى جمره تتوقدُ على ما مضى أم حسرةً تتجددُ
فقد التزم الفتحة قبل الروى . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعب
على نفسه في قوافيه وحركاتها ، بل إنه يصعب على نفسه في حروفها أيضاً ،
يقول ابن رشيقي : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزم
في القافية حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر
واتساعاً فيه » ، (٧٨) ، فمن ذلك مطولته التي يقول فيها :

شاب رأسى ولات حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيب
فقد التزم فيها الياء قبل الروى كما التزم الواو في مقطوعته التي يقول
فيها :

وجهك ياعمر وفيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ
ويقول صاحب سر الفصاحة : إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروى ،
وذلك كثير في شعره (٧٩) ، ونحن نجد في ديوانه مطولة يسدوها على هذا
النمط :

صبراً على أشياء كلفتها أعقبها الآن وسلفتها (٨٠)

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الروى ، وكأنه كان يرى أن الروى في هذه
المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي
ضيف : « وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتي به ليدل على
مقدرة فنية ، وإنما كان يأتي به مزاجه الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسه أن الفاء
هى الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء
تُخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ،

(٧٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٦

(٧٩) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ١٧٢ .

(٨٠) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٥٩ .

ومن أجل ذلك كله كان يصعّب على نفسه في قوافيه ، وهو تصعيب يأتي من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف ،^(٨١) .

ومهما يكن فإن ابن الرومي يُعتبر ، في التزامه مالا يلزم في القافية ، أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري ، وإن كان الأخير لم يشر إلى صنيع ابن الرومي ، الذي لا نشك في أنه أعجب به ، وأحسّ بآثاره في موسيقى القافية ، ومن ثمّ تبناه ، والتمزه في كثير من شعره . ولم يشر إلى ابن الرومي في رسالة الغفران إلا بعبارة موجزة عن أدبه ، وما اشتهر به من التظهير ، فقال : إن أدب ابن الرومي أكبر من عقله . وهذه العبارة المتبسرة ، لا تكشف عن القيمة الفنية لشعر ابن الرومي .

المحسنات اللفظية :

ولعل من أهم الجوانب التي كان يعنى بها ابن الرومي في صناعته ، ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس ، وهو يشبه البحترى في هذا الجانب إلا أن البحترى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومي يكثر من الجناس . ولننظر في قصيدته التي جَسَّم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله ، فإننا نجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعيني شنعاً رُبَّ شوْهَاءِ فِي حَشَا حَسْنَاءِ
قلن لولا انكشافنا ما تجلّت عنك ظُلْمَاءُ شُبُهَةِ قَتَاءِ
قلت أعجب بكنّ من كاسفاتٍ كاشفاتٍ غَوَاثِي الظلْمَاءِ^(٨٢)

فهو يطابق بين كلمتي « شوْهَاءِ وحسناء » ، وهو يجانس بين كلمتي « كاسفات وكاشفات » . ولا يخلو شعر ابن الرومي من استخدام هذين اللونين اللذين يحدثا أثرهما في موسيقى الشعر ويقويا من عنصر الإيحاء فيه ، على نحو ما نرى في استخدامه للطباق في قوله من قصيدته في وحيد :

وغيره بحسنها قال : صِفْهَا قلت : أَمْرَانِ : هَيْنٌ وَشَدِيدٌ

(٨١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٦

(٨٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٦٤ .

وقوله :

تَجَلَّى لِلنَّاطِرِينَ إِلَيْهَا فَشَقِيٌّ بِحَسَنِهَا وَسَعِيدٌ

وقوله :

فَتَرَاهُ يَمُوتُ طَوْرًا وَيَحْيَا مُسْتَلَدًّا بَسِيطَةً وَالنَّشِيدُ

وقوله :

عَيْبُهَا أَنَّمَا إِذَا غَنَّتِ الْأَخْرَارَ ظَلُّوا وَهَمٌّ لَدَيْهَا عَيْدٌ

وقد نراه يستخدم الجناس في هذه القصيدة أيضاً في قوله :

أَوْقَدَ الْحُسْنَ نَارَهُ فِي وَحِيدٍ فَوْقَ خَدِّ مَا شَانَهُ تَحْدِيدٌ

وقوله :

فَلَهَا الدَّهْرَ لَائِمٌ مُسْتَزِيدٌ وَلَهَا الدَّهْرَ سَامِعٌ مُسْتَعِيدٌ

وقوله :

وَحْسَانٍ عَرَضَنِي لِي ، قُلْتُ : مَهْلًا عَنْ وَحِيدٍ فَحَقُّهَا التَّوَجُّعُ

وقوله :

حُسْنُهَا فِي الْعَيُونِ حُسْنٌ وَحِيدٌ فَلَهَا فِي الْقُلُوبِ حُبٌّ وَحِيدٌ (٨٣)

ويلاحظ أن ابن الرومي لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هي أشياء تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأتي عنده كمذهب ، وإنما تأتي كما تأتي عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين ، وقد يكثر من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في النماذج الأخرى (٨٤) .

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٥ .

الخدائفة في الموضوع الشعري :

من يتصفح ديوان ابن الرومي يلاحظ تَوَّاً أنه يختلف عن دواوين الشعر العربي التي عاصرته وسبقته ؛ ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة وشروها ، وعن الناس وحرفهم وملابسهم ، وعن الموت ، وعن الاطعمة والاشربة ومتع الحياة ، وعن طبائع الناس ، وعن النساء وأخلاقهن ، وعن الطرد والقنص وعن المسرات والالام ، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية ، ومع ذلك سأعرض شعره على الموضوعات الاساسية للشعر العربي ، مع ملاحظة أنه استطاع أن يغير في سمات كل موضوع قديم بفضل ما ألقاه عليه من الاضواء والظلال العقلية ، وهو بحق يمثل النزعة التجديدية في العصر .

المديح :

وبعض قصائده في المديح بطول مسرفاً ، حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلثمائة بيت ، وعادة يقدم المدائح بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات ، ولكنه ينوع فيها ، فقد يختار النسب مثلاً ، ولكنه يتحول به كما في قصيدته النونية^(٨٥) التي مدح بها أبا الصقر اسماعيل بن بلبل إلى تجسيد فواكه البستان في المرأة ، حتى سُمي بعض معاصريه القصيدة باسم « دار البطيخ » ، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة . وقد يختار وصف الطبيعة والربيع^(٨٦) ويدع في وصفه ، إذ كان مفتوناً بها فتنة العاشقين الواهين ، مما يميزه بحق عن شعراء العربية . وقد يدمج في القصيدة وصف مجلس سماع^(٨٧) ؛ فيصور آلات الطرب ، ومن يَحْمِلُهَا من القيان في صور بديعة على نحو ما يلقانا في نونيته التي مدح بها عبید الله بن عبد الله بن طاهر ، والتي يفتتحها بقوله :

وقيان كأنها أمهاتُ عاطفاتُ على بيهاخوانِ
مُطْفِلاتُ وما حملنَ جَيناً مرضعاتُ ولسنَ ذاتَ لَبانِ
كلُّ طفلٍ يُدعى بأسماءِ شتى بين عودٍ ومِزْهَرٍ وكِرانِ

(٨٥) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٤١٩ وما بعدها .

(٨٦) المصدر نفسه ٤ : ١٥٩٩ .

(٨٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٢ وما بعدها .

أُمُّهُ دَهْرَهَا تُتَرَجِّمُ عَنْهُ وَهُوَ بَادِي الْغِنَى عَنِ التَّرْجَمَانِ
 غَيْرَ أَنْ لَيْسَ يَنْطِقُ الدَّهْرُ إِلَّا بِالتَّزَامِ مِنْ أُمِّهِ وَاحْتِضَانِ
 وَقَدْ مَضَى يَتَحَدَّثُ عَنْ تَأْثِيرِ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ بَغْنَائِهِنَّ ، وَمَا كُنَّ يَحْمِلْنَ مِنْ
 آلَاتِ الطَّرْبِ عَلَى صَدُورِهِنَّ ، وَكَأَنَّهَا أَطْفَالٌ لَهْنٌ ، فَهِنَّ يَعَانِقُنَهَا وَكَأَنَّهَا
 يَرْضَعُنَهَا ، وَلَكِنَّ لَا بَلْبِينَ ، وَإِنَّمَا بِالْحَانَ شَجِيَّةٌ تَشْفِي الْمَحْزُونَ مِنْ دَائِهِ ،
 وَلِكُلِّ مَنْهِنٍ جَاهِلًا وَسَحْرًا وَفَتَّتَتْهَا وَصَوْتَهَا الَّذِي يَدْلَعُ الْحَزْنَ وَالْفَرْحَ جَمِيعًا ،
 صَوْتٌ غَمِّهِ وَتَعْلُوبِهِ كَمَا أَرَادَتْ أَوْ كَمَا يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ :

ذَاتِ صَوْتٍ تَهْرُجُهُ كَيْفَ شَاءَتْ مِثْلَ مَا هَزَّتْ الصُّبَا غُضْنَ بَانِ
 وَقَدْ يَضِيفُ إِلَى وَصْفِ مِثْلِ هَذَا الْمَجْلِسِ ذِكْرَ الْخَمْرِ . وَقَدْ يَخْتَارُ بِكَاءِ
 الشَّبَابِ الَّذِي طَالَمَا تَغْنَى بِهِ الشَّاعِرُ الْعَرَبِيُّ ، وَلَكِنَّهُ يَعْضُهُ عَرْضًا جَدِيدًا عَلَى
 نَحْوِ مَا نَرَى فِي مَقْدَمَةِ قَصِيدَتِهِ الْبَائِيَّةِ^(٨٨) الَّتِي مَدَحَ بِهَا يَحْيَى بْنَ عَلِيٍّ الْمُنْجَمِ ،
 فَقَدْ تَحَدَّثَ فِيهَا عَنِ الشَّيْبِ وَالْحُضْبَابِ وَدَعَاهُ حَدَادًا كَثِيرًا عَلَى الشَّبَابِ مِنْ شَأْنِهِ
 أَنْ يَبْكِيَ صَاحِبِهِ بِدَمُوعِ غَزَارٍ ، ثُمَّ أَخَذَ يَصُورُ سَخْرِيَةَ الْفَتَيَاتِ بِخَضَابِهِ بِأَكْيَا
 الشَّبَابِ بِكَاءٍ لَادِعًا . وَيَحْذِفُ الْمَقْدَمَةَ أحيانًا طَلَبًا لِلِاخْتِصَارِ وَالْوَقُوفِ عِنْدَ
 عَشْرَاتِ الْأَبْيَاتِ لَا عِنْدَ الْمَثَاتِ ، وَتَبْلُغُ بَعْضُ الْمَقْدَمَاتِ عِنْدَهُ أحيانًا نَحْوَ مِائَةِ
 بَيْتٍ ، وَيَتَفَنَّيَنَّ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْمَدِيحِ^(٨٩) .

وَإِذَا كُنَّا لَاحِظِينَ أَنَّهُ حَافِلُ التَّنْوِيحِ فِي مَقْدَمَاتِ الْمَدِيحِ ، فَإِنَّا نَلَاظُهُ أَنَّهُ
 حَافِلُ التَّنْوِيحِ فِي الْمَدِيحِ نَفْسَهُ ؛ فَإِنَّهُ لَمْ يَقْصُرْهُ عَلَى الْمَعَانِي الْمَطْرُوقَةِ ، وَيُوضِحُ
 ذَلِكَ مَدِيحَهُ لِعَلِيِّ بْنِ يَحْيَى الْمُنْجَمِ فِي بَائِيَّتِهِ الَّتِي أَشْرَتْ إِلَيْهَا أَنْفًا ، فَإِنَّهُ مَضَى
 فِيهَا يَمْدَحُهُ عَلَى هَذِهِ الشَّاكَلَةِ :

لَوَدَّعَيْ لَه فَوَادٌ ذَكِيٌّ مَالَهُ فِي ذِكَائِهِ مِنْ ضَرْبِ
 الْمَعِيِّ يَرَى بِأَوْلَ ظَنُّنْ أَخْرَ الْأَمْرِ مِنْ وَرَاءِ الْمَغِيبِ
 لَا يَرُوي وَلَا يَقْلِبُ كَفًّا وَأَكْفُ الرِّجَالِ فِي تَقْلِيْبِ
 حَازِمِ الرَّأْيِ لَيْسَ عَنِ طَوْلِ تَجْرِيْدِ سَبِ لَبِيْبِ وَلَيْسَ عَنِ تَلْبِيْبِ

(٨٨) ديوان ابن الرومي ١ : ١٣٨ وما بعدها .

(٨٩) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٣١٤ .

يَتَغَابَى لَهْمٌ وَلَيْسَ لِمَوْقٍ بَلْ لَلْبُ يَفُوقُ لُبَّ اللَّيْبِ
لَيْنٌ عِظْفُهُ فَإِنْ رِيمَ مِنْهُ مَكْسَرُ الْعُودِ كَانَ جِدُّ صَلِيبِ

فهو يمدحه بالذكاء وحسن البديهة والنظر الثاقب ، دون إبطاء في الرأي أو ندم يلحقه ، وهو حازم لبيب بالفطرة ، يتغابى قصداً وسيد القوم للمتغابى ، ويبدو لين الملمس وهو صلب العود صلابة شديدة . ومصدر هذا الجانب في مدحيه بدون ريب قدرته الخارقة على تحليل المعاني واستقصائها ، وكانت له قدرة خارقة أيضاً على النفوذ إلى كثير من الأخيلة المبتكرة من مثل قوله في حُساد صاعد مصوراً مجده الوطيد :

وَضِدُّكُمْ لَأَزَالَ يَسْفُلُ جَدُّهُ وَلَا بَرَحَتْ أَنْفَاسُهُ تَتَّصَعَّدُ
وَلَوْ قَاسَ بِاسْتِجَابِكُمْ مَا مُنِحْتُمْ لِأَطْفَأَ نَاراً فِي حَشَاهُ تَوَقَّدُ
وَأَتَّقُ مِنْ عِقْدِ الْعَقِيلَةِ جِيدَهَا وَأَحْسَنُ مِنْ سِرْبِهَا الْمُتَجَرَّدُ^(٩٠)

وكانت لديه قدرة بارعة على عرض أخيلته في مثل هذه الأقيسة ، فصاعد يستحق مجداً عظيماً فوق ما مُنح من مجد الوزارة الذي أسبغ عليه بفضل حزمه وحسن تدبيره ، وما مثل الوزارة بالقياس إليه إلا مثل العقد في الجيد الجميل جمالا يفوقه ، بل مثل الثوب يفضى على الجسد الفاتن . وقد يجمع بين جمال الخلق والأخلاق في بعض ممدوحيه وينفذ إلى هذه الصورة البديعة ، يقول :

كُلُّ الْخِصَالِ الَّتِي فِيكُمْ مَحَاسِنُكُمْ تَشَابَهَتْ مِنْكُمْ الْأَخْلَاقُ وَالْخَلْقُ
كَأَنَّكُمْ شَجَرُ الْأَتْرَجِ طَابَ مَعَا حَمَلًا وَتَوْرًا. وَطَابَ الْعُودُ وَالْوَرَقُ^(٩١)

فهم مثل شجر الأترج يطيب عوده وورقه وزهره وثمره ، طيب على طيب ، وكثيراً ما تلقانا مثل هذه الأخيلة الدقيقة في مدحيه كقوله في بعض ممدوحيه :

أَوْفَى بِأَعْلَى رَتْبَةٍ وَتَوَاضَعَتْ آلَاؤُهُ فَأَحْطَنَ بِالْأَعْنَاقِ
كَالشَّمْسِ فِي كِبِدِ السَّمَاءِ مَحَلُّهَا وَشِعَاعُهَا فِي سَائِرِ الْآفَاقِ^(٩٢)

(٩٠) زهر الآداب ١ : ١٨٣ .

(٩١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦ .

(٩٢) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٦٦ .

وقد أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح في هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة ، عناصر مستمدة من بيئته الحضارية ، ممثلاً فيها كثيراً من المعاني والصور الدقيقة .

الهجاء :

ويُعدُّ الهجاءُ فنه الذي لا يبارى فيه ، وهو يتخذ عنده لوزين : لونا قائماً كله إقذاع وسبِّ وهتك للأعراض وقد يُطيل فيه إلى مئات من الأبيات ، ولونا زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه ؛ لأن اللون السابق كثيراً ما نجده عند سابقيه ومعاصريه ، أما الهجاء الساخر فقد تمَّاه إلى أبعد حد تسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجويته ، حتى ليصبح شبيهاً أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية ، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويبرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازاً مضحكاً في كل صوره ، وكذلك كان ابن الرومي هجاءً ساخراً يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً . ومن ذلك تصويره لشُحِّ عيسى ابن موسى بن المتوكل ، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه بخلا وحرصاً ، يقول ابن الرومي :

يُقَتَّرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لِتَقْتِيرِهِ تَنْفُسَ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ^(٩٣)

فتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلاً وشحاً جُبِلَ عليه . وكذلك تصويره لبعض مهجويه بحيوانات مجترّة ، كقوله :

مَا ظَنَنْتُ الْإِنْسَانَ يَجْتَرُّ حَتَّى كُنْتُ ذَاكَ الْإِنْسَانَ عَيْنَ الْيَقِينِ^(٩٤)

أما أبو سليمان الطنبوري المغني فقد استمع إلى غنائه القبيح يوماً ، فترأى له في صورة بغلٍ لطحان ما يزال يحرك فكاه في أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول :

(٩٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٤١ .

(٩٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٦ .

وتحسب العين فكيفه إذا اختلفا عند التنغم فكيف بغل طحان^(٩٥)
وقد كانت تؤذيه إيذاء شديداً رؤيته جار له أحذب ، وانتقم لنفسه منه
بقوله فيه :

قَصُرْتُ أَخَادُعَهُ قَدَّالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتْرَبُّصٌ أَنْ يُصَفَّعَا
وَكَأَنَّمَا صُفِّعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً . وَأَحْسُّ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجْمَعَا^(٩٦)

فجعله الدهر مصفوعاً يحاول أن يتقى صفعه بتجميع قفاه إلى ظهره .
وكانت تؤذيه اللحي حين تخرج عن مقدارها الطبيعي فيهبوها ويهجو
أصحابها هجاء ساخراً مضحكاً ، وله فيها مقطوعات هزلية قصيرة وطويلة ،
ومن أطرفها وأجمعها للهزؤ والسخرية قوله في لحية بعض مهجويه :

إِنْ تَطَّلْ لِحِيَّةً عَلَيْكَ وَتَعْرُضْ
عَلَى السُّلَّةِ فِي عِذَارِيكَ مِخْلًا
أَرَعِ مِنْهَا الْمَوْسَى فَإِنَّكَ مِنْهَا
مَاتَلَّقَاكَ كَمَوْسَجٍ قَطُّ إِلَّا
لِحِيَّةً أَهْمَلْتَ فَطَالَتْ وَفَاضَتْ
مَارَاتِمَا عَيْنُ امْرِئٍ مَارَاتِمَا
رَوْعَةٌ تَسْتَحْفُهُ لَمْ يُرَعَهَا
فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ
أَوْ فَقِّصِرْ مِنْهَا فَحَسْبُكَ مِنْهَا
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرِي
وَاسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ فِيهِنَّ وَالْحَلْدَ
فالمخالي معروفة للحمير
ة ولكنها بغير شعر
يشهد السُّلَّةُ في أُنَامٍ كَبِيرِ
جَوْرِ السُّلَّةِ أَيْمًا تَجْوِيرِ
فإليها تشير كف المشير
قَطُّ إِلَّا أَهْلٌ بِالتَّكْبِيرِ
مَنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ
مُنْكَرًا فِيكَ مِمَّا مَكَّنَ التَّغْيِيرِ
يُضْفُ شِبْرَ عِلَامَةِ التَّذْكَيرِ
فِي لِحَى النَّاسِ سُنَّةَ التَّقْصِيرِ
تَى مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ^(٩٧)

وقد استهل ابن الرومي المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بمخلاة حمار ولكن

(٩٥) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٤٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦٥ .

(٩٧) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢١٠ .

بدون شعير ، ونصح صاحبها أن يجعل موسى يرهاها ويأخذها من جميع أطرافها ، وجعل محافظته عليها إثماً كبيراً ، فإن الكوسج خفيف اللحية إذا رآها نسب إلى الله الجور والظلم في قسمة الأرزاق ، وقد طالت حتى غدت فرجة للرائحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين ، بل إنهم ليصيحون الله أكبر ، للروعة الشديدة التي تأخذهم ، وإنها لأكثر هولاً من وجه ملكي القبر : منكر ونكير ، ويدعوه أن يتقى الله ويغير هذا المنكر الذي يحمله على وجهه في ذهابه وإيابه ، أو ليُقَصِّرَها ، فنصف شبر منها كاف على التذكير والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لورآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحي بل جعلها تقصيرها ، بل لعله كان يجعل السنة قصها ومحوها محواً ، وهو يشير في البيت الأخير إلى الحديث النبوي : « احضوا الشوارب واغفوا اللحي » .

ومن هذا النمط ، قوله في لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لو قابِلَ الرِيحَ بِهَا مَرَّةً لَمْ يَنْبَعَثْ مِنْ خَطْوِهِ إِضْبَعَا
أَوْ غَاصَ فِي الْبَحْرِ بِهَا غَوْصَةً صَادَ بِهَا جَيْتَانَهُ أَجْمَعَا (٩٨)

فإننا نراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخريه لاذعة ، وهي سخريه ناشئة عن دقته في لمح العيوب الجسمانية وغيث الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعنائهم له في تطيره ، فانصب عليهم شواظاً من نار يلدعهم ، بل يكويهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاؤهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم ، فإذا هويبعث بهم وبأقفاؤهم ، كما يعبتون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحذب المخيف (٩٩) !

(٩٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٨٠ .

(٩٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٤ .

الثناء :

وكان ابن الرومي يجيد فن الرثاء ، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ، وإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً ممضاً ، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقاً واضحاً ، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه ، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومآتم ، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء ، فبكاهم بكاء حاراً ، فها هو ذا يرثي ابنه الأوسط وقد مات متزوّفاً وهو لم يزل في المهد صبياً ، وأحس كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده ، فامتلات نفسه حزناً وشقاء ، وقعها على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه ، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، عليها تنفس عنه شيئاً من محنته في ابنه ، يقول :

بِكَاءٍ كَمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فُجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي
أَرْيَحَانَةَ الْعَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْحَشَا أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي
كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضُمَّةٍ وَلَا شُمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لِكَ أَوْ مَهْدٍ
وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتِ فِي دَارٍ وَحْشَةٍ فَإِنْ بَدَارَ الْأَنْسِ فِي وَحْشَةِ الْقَرْدِ (١٠٠)

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسر الممض واللوعة المحرقة ، حتى لكأنما أصبحت الدنيا كلها في عين ابن الرومي قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصب عليه حزناً ثقيلاً . ومن قوله في رثاء ابنه الثالث :

أَبْنَىٰ إِنَّكَ وَالْمَرْءَ مَعَاً بِالْأَمْسِ لَفَّ عَلَيْكُمَا كَفْنٌ
مَا فِي النَّهَارِ - وَقَدْ فَقدْتِكَ - مِنْ أَنْسٍ وَلَا فِي اللَّيْلِ لِي سَكْنٌ
مَا أَصْبَحْتُ دُنْيَايَ لِي وَطَنًا بَلْ حَيْثُ دَارُكَ عِنْدِي الْوَطَنُ (١٠١)

وله مرثية في أمه وأخرى في أخيه محمد ، وبجانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين ، من ذلك عزاءه للمسيبي الكاتب صديقه يعزبه عن ابنته بأن أحداً لن يخلد في الدنيا ، وأن تلك إرادة الله ولا راد لمشيئته ، يقول :

(١٠٠) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٢٤ وما بعدها .

(١٠١) المصدر نفسه ٦ : ٢٥١٥ .

أصبت وما للعبد عن حكم ربه محيض وأمر الله أعلى وأقهر
 مزيت عمن أثمرتك حياته وشك التعزى عن ثمارك أجدر
 لا تهلكن خزناً على ابنة جنّة غدت وهى عند الله تُحبي وتُحبر^(١٠٢)

وكان ماينى ينفذ إلى أخيلة ومعان طريفة حتى في الموت ، ولعله أول من
 حَبب الموت إلى غيره ، وكأنما كان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس
 والأصدقاء الذين لا ينصمونه ، مما جعله يقول :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثرُوا للموت ألف فضيلة لا تُعرف
 فيه أمانٌ لِقائه بلقائه وفراق كل معاشر لا يُنصف^(١٠٣)

وتعبيره عن أن الموت أمان للإنسان من خوفه المروع بلقائه من أدق
 ما يمكن ، وهو لا يبارى في النفوذ إلى كثير من المعاني والأحاسيس الدقيقة ،
 وتلقانا هنا مرثيته الملتهبة للبصرة حين حرقها الزنج ودمروها وأنزلوا بها النهب
 والسلب ، وفتكوا بأهلها فتكاً ذريعاً ، يقول ابن الرومى في مقدمة قصيدته :

ذادَ عن مُقلتي لذيذَ المنامِ شغلها عنه بالدموع السُّجام^(١٠٤)

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من
 ضروب الذل والهوان والحسف والعسف ما ملأ نفسه ألماً وهولاً وحسرة
 ولوعة ، حتى أنه ليبيكى بكاء مرّاً طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج
 محارم الإسلام ، وأن لهفته عليها لتدلع لها في قلبه كلهب النار التي حرقتها ،
 وأنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في
 أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى
 فالسيوف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه ،
 وباعوهن ببيع الرقيق . وخرت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنج إعياء ،
 وأصبحت القصور بالتحريق تلالاً ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل
 مكان ، وأصبح المسجد الجامع قفراً من عباده ونساكه . ويتحول ابن الرومى

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٥٢ ، ٩٥٣ .

(١٠٣) ديوان المعاني ٣ : ١٧٢ .

(١٠٤) ديوان ابن الرومى ٥ : ٢١٢٨ .

من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كى يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الدينى ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول ﷺ أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفرهم فى حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام ، ويختتم ابن الرومى المرثية ببيان فضل المجاهدين وما أعد لهم من الجنان والرضوان العظيم ، وهى بذلك تعدُّ مرثية من جهة واستصراخاً واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استنفار يكتظ بالغيظ والحق الشديد .

العتاب :

ولابن الرومى فى العتاب كثير من المعانى البارعة ، من مثل قوله فى آل

وهب :

تخذتكم دِرْعاً وتُرْساً لتدفعوا يسأل العِدَا عَنِّي فكتُم نصاها
وقد كنت أرجو منكم خير ناصرٍ على حين خذلان اليمين شِمَاها
فإن أنتم لم تحفظوا المودق ذماماً فكونوا لا عليها ولاها (١٠٥)

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء ، فقد كان يتخذهم دروعاً وتروساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً ، خذلان اليمين للشمال ، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمة أن يكفوه شرم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا لا عليه ولا له .

ويكثر العتاب فى ديوان ابن الرومى ، وقصيدته فى عتاب أبى القاسم التوزى الشطرنجى مشهورة ، وقد عرضه عرضاً طويلاً طريفاً ، إذ أخذ يذكره بما كان بينها من صفاء ، ثم نشأت بعد ذلك هنوات لا يرضاها الصديق ، يقول :

كشفت منك حاجتى هنواتٍ غطيت برهةً بحسن اللقاء
تركنتى ولم أكن سبيء الظُّ من أسىء الظنون بالأصدقاء
قلت لما بدت لعينى شنعاً ربُّ شوهاء فى حشا حسناء (١٠٦)

(١٠٥) المصدر نفسه ٥ : ١٩١١ .

(١٠٦) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

ومضى في حوار طويل بينه وبين تلك الهنوات الصغيرة ، يقول لها ليتني لم
أهتك ستركُن ، بل لقد صنعت حسناً ، إذ لو لم تفعل ذلك لظللت في ظلم
الشك من صاحبك ضالاً حائراً ، وإن من الخير أن ننكشف لك حتى تعرف
أمكانة الداء منه وتطب لها طباً يداويها دواء يشفى الصديق ، ويعتب على أبي
القاسم أنه لم يُنلّه نوالاً ولا رداً كريماً ، ويظل يستعطفه طويلاً .

الغزل :

ولابن الرومي غزل كثير يأتي به مستقلاً تارة ، وتارة في مقدمات
قصائده ، وقلما يصوغه بصيغة المذكر مما يدل على أنه لم يكن صاحب غلمان
مثل أبي نواس أو حتى مثل البحترى . وله قطع مختلفة في وصف العناق وجمال
العيون والشعر المسترسل ، فهذا هو ذا يقول في العناق وطموحه إلى امتزاج
الروحين :

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها ، وهل بعد العناق تداق ؟
فألثم فاهماكي تموت حزازقي فيشتد ما ألقى من الهيمان
كأن فؤادي ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان (١٠٧)

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفي قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيد
تلظياً واشتعالاً ، ويحس أن عذابه بحب صاحبه لن يخلصه منها إلا أن تمتزج
روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقي . وكثيراً ما يلتم بالعناق وكثيراً
ما يودع فيه صوراً طريفة ، كقوله :

طالما التفت إلى الصُب ح لنا ساق بساق
في قناع من لثام وإزار من عناق (١٠٨)

فقد كانا مكسوين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق . ونحس
دائماً عنده بطفرات الفكر العبقري وأخيلته كأن نراه يقول في الصدور :

(١٠٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٧٥ .

(١٠٨) ديوان المعاني ١ : ٢٤٤ .

صدورٌ فوقهنَّ حِقاقُ عجاجٍ وحَلَى زانه حُسنٌ أتساقِ
يقول الناظرون إذا رأوها أهذا الحَلَى من هِلْيِ الحِقاقِ (١٠٩)

وهي صورة لا تفد بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومي الذي كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق :

نظرت فأقصدت الفؤادَ بسهما ثم اثنتُ عنه فكاد يهيمُ
ويلاه إن نظرت وإن هي أعرضت وقَع السهام ونزعهنَّ أليم (١١٠)

ومن بديع ما له في وصف الشعر المسترسل حتى مواطيء القدم قوله :

وفاحمٍ واردٍ يقبَّلُ ثم شاكٍ إذا اختال مسبلاً عُذرة
أقبل كالليل من مفارقه منحدرأ لا يدمُّ مُنْخدره
حتى تناهى إلى مواطئه يلثم من كل موطوء عُصره
كأنه عاشقٌ دنا شغفياً حتى قضى من حبيبهِ وطَّره (١١١)

وهي صورة فريدة أسعفته بها قدرته على الاستقصاء في وصف المحسوسات ، وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة في غزله ، وكأنما تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً سائلاً بالدرر ، فهو لا ينيُّ يُطرف قارئه بمعنى مُستحدث أو خيال مبتكر من مثل قوله :

لا شيء إلا وفيه أحسنه فالعين منه إليه تنتقلُ
فوائد العين منه طارفةً كأنما أخرياتها الأول (١١٢)

فكل شيء وكل عضو في صاحبه فتنة من الفتن حسناً وجمالاً ، فالعين ما تزال تنتقل ، وكلما تركت عضواً عادت إليه مفتونة ، حتى لكأنما انمحت فكرة الأول وأعقابها ، فكل شيء من الأول ، وكل شيء لا يكاد النظر يفرغ منه

(١٠٩) المصدر نفسه ١ : ٢٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ١ : ٢٣٦ .

(١١١) زهر الآداب ٣ : ١٦ .

(١١٢) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢٣٢ .

حتى يعود إلى التملُّ به . وله قافية نظمها في جارية سوداء لمدوح له من البيت العباسي هو عبد الملك بن صالح ، وفيها يقول معللاً علة حسنة لسوادها :

أَكْسَبَهَا الْحَبُّ أَنهَا صُيِّغَتْ صَبِغَةَ حَبِّ الْقُلُوبِ وَالْحَدِيقِ (١١٣)

ويبدو أن بعض الجوارى عَبَّثْنَ به وَعَدَّرْنَه في حبه وَمَكَرْنَ مَكَراً خَبِثاً ، ولذلك نراه في نونيته المسماة بدار البطيخ يُصَدِّرُ أَحْكَاماً قَاسِيَةً عَلَى النِّسَاءِ عامة ، من مثل قوله :

وَمِنْ عَجَائِبِ مَا يَمْنَى الرَّجَالُ بِهِ مُسْتَضْعَفَاتُ هُمْ مِنْهُمْ أَقْرَانُ
مَنَاضِلَاتُ بَنِبَلٍ لَا تَقُومُ لَهُ كِتَابُ التُّرْكِ يُزْجِيهِنَّ خَاقَانُ
لَا يَسْتَمْنُ عَلَى عَهْدِ لِمَعْتَقِدِ أَنِّي وَهْنٌ - كَمَا شُبِّهَتْ - بُسْتَانُ
يَمِيلُ طَوْرًا بِحَمَلٍ ثُمَّ يُعَدِّمُهُ وَيَكْتَسِي ثُمَّ يُلْقَى وَهُوَ عُرْيَانُ
يَعْدِرُونَ وَالغَدْرُ مَقْبُوحٌ يُزَيِّنُهُ لِلغَاوِيَاتِ وَلِلغَافِينَ شَيْطَانُ (١١٤)

وقد يكون دافع ابن الرومي إلى مثل هذه الأحكام القاسية على المرأة في عصره شيوع دور القيان ببغداد وأن كثريرات من الجوارى لم تكن سيرتهن حسنة .

الوصف :

ولو وصف الطبيعة عند ابن الرومي مكان الصدارة ، ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومي ، ونحسّ عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى ل نجد ابن قتيبة يدعو إلى نبذ وصف البساتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفيافي وأزهارها ونباتاتها (١١٥) . ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحيتها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم

(١١٣) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٥٦ .

(١١٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٢٥ ، ٢٤٢١ .

(١١٥) الشعر والشعراء ١ : ٧٦ .

حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومي ، إذ نحس في وضوح شغفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس كأنما الدنيا في الربيع تتبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول :

تبرّجت بعد حياءٍ وخَفَرُ تبرّج الأنثى تصدّت للذكر^(١١٦)

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ما يني يقدم لها قرايبه وأدعيته وابتهالاته مصوراً جاهلاً المنبث في كل أجزائها وما يجري فيها من حياة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وبدون ريب يتقدم ابن الرومي شعراء العربية عامة في الإحساس بخفقات الطبيعة وهساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون في الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حي متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر^(١١٧) . ومن خپر ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول :

إذا رنقت شمس الأصيل ونفضت	على الأفق الغربي ورساً مدغداً
وودعت الدنيا لتقضي نحبها	وشول باقى عمرها فتشغشعا
ولاحظت النوار وهي مريضة	وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعاً
كما لاحظت عواده عين مدنف	توجع من أوصابه ما توجعا
وبين إغضاء الفراق عليها	كأنها خلاً صفاء تودعا
وظلّت عيون النور تخضل بالندي	كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
وأذكى نسيم الروض ريعان ظلّه	وغنى مغنى الطير فيه فسجعا
فكانت أرائين الدباب هناكم	على شدوات الطير ضرباً موقعا ^(١١٨)

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تتبدد إلا بقايا قليلة ، فهي

(١١٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ١٠٥٩ .

(١١٧) العصر العباسي الثاني ٢٣٤ .

(١١٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ .

توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها النزاع الأخير فهي تذل وتستكين وتضع
خدها على الأرض إيداناً بالفراق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ،
آلام الوداع الموزير للنوار والأزهار التي تترقرق عيونها بندى بل بدمع سخين كما
تترقرق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكو
وينمو والطير يشدو مرجعاً ومردداً ، وحتى الذباب لا ينسأه ابن الرومي فقد
كان رنينه يخالط شدو الطير وغناءه (١١٩) .

وجعلته قدرته على نقل المشاهد الحسية يسرع في وصف مجالس الأناجس
وما يجرى فيها من خمر ، وهو لا يتورط في المجون والإثم تورط أبي نواس
وأمثاله ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحتسى الخمر ، فقد كان شربها شائعاً في
عصره ، ودعا الخمر في بعض شعره ريق الدنيا ، يقول :

فَتَى هَاجَرَ الدُّنْيَا وَحَرَّمَ رِيْقَهَا وَهَلْ رِيْقُهَا إِلَّا الرَّحِيقُ الْمَوْرَدُ ؟ (١٢٠)
وقد أكثر من وصف مجالس السماع ، وجعله ذلك يكثر من وصف
المغنين والمغنيات ، وكانت أذنه مرهفة وشعوره حاداً ، فإذا لم يقع المغنى أو
المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبَّ عليها شواظاً من هجائه ، ولعل أروع تصوير
لمغنية محسنة تصويره لغناء وحيد ، وكانت فتنة صوتاً وحسناً ، وفيها يقول :

تَتَغَنَّى كَأَنَّهَا لَا تُغْنِي مِنْ سَكُونِ الْأَوْصَالِ ، وَهِيَ تُجِيدُ
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ تَجْحَظُ عَيْنٌ لَكَ مِنْهَا ، وَلَا يَدِرُّ وَرِيدُ
مَنْ هُدُوٌّ وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعٌ وَتُشْجُوُّ وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ
مَدُّ فِي شَأْوَ صَوْتِهَا نَفْسُ كَا فِي كَأَنْفَاسِ عَاشِقِيهَا مَدِيدُ (١٢١)

وقد اشتهر بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وكان منهوماً
بالطعام ، فكاد لا يترك لونا من ألوانه دون أن ينحسه بقصيدة أو مقطوعة ، من
مثل قوله في دجاجة مشوية وما قُدِّمَ معها من الثريد والمرقات والقثائف ،
يقول :

(١١٩) انظر مقطوعته في وصف الطبيعة وقت الربيع ، ديوانه ١ : ١٢٥ .

(١٢٠) الديوان ٢ : ٦٠٠ .

(١٢١) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٣ وما بعدها .

وسميطة صفراء دينارية
عظمت فكادت أن تكون إوزة
ظلنا نُقشَرُ جِلْدَها عن لحمها
وتقدّمها قبل ذاك ثرائد
ومدققات كلهن مزخرف
وأنت قطائف بعد ذاك لطائف

ثمناً ولوناً زفها لك خزوز
ونوت فكاد إهابها يتفطر
وكان تبرا عن لجين يقشر
مثل الرياض بمثلهن يصدر
بالبيض منها ملسن ومذنر
ترضى اللهاة بها ويرضى الحنجر (١٢٢)

ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوره
مبدعاً في تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أو طعام السمك ، وربما كان من
أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على
شدة نهمه بالأطعمة وحدة شراسته ، وكان السبين جميعاً جعله يولع بالحديث
عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله في الرؤوس والأرغفة :

رؤوس وأرغفة ضبخام فخمه
قد أخرجت من جاحم فوار
كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا
مقرونة بوجوه أهل النار (١٢٣)

ويحدثنا في بعض شعره عن تخمته وبشمه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل
ما على الموائد ولهفته عليه كقوله في قطائف قُدمت إليه :

قطائف قد حُسيّت باللوز
والسكر الماذق حشو الموز
تسبح في آذي دهن الجوز
سررت لما وقعت في حوزي
سرور عباس بقرب فوز (١٢٤)

فهو يغمم بتلك القطائف ، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف
الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه . ولم
يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل

(١٢٢) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٥٤ ، وفيل زهر الآداب ٢٣٦ .

(١٢٣) ذيل زهر الآداب ٢٣٩ .

(١٢٤) الديوان ٣ : ١١٦١

كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، وبما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقي ، وفيه يقول :

ورازقى تَحْطَفِ الخُصُورِ كأنه عِخازُنُ البَلُورِ
وفي الأعلى ماءً وردٍ جُورِي لم يُنقِ منه وَهَجُ الخُرُورِ
إلا ضياءً في ظُروفِ نورٍ لو أنه يَبْقَى على الدُهورِ
قُرْطُ آذانِ الحِسانِ الحُورِ له مذاقُ العسلِ المَشُورِ
ونكهة المِسكِ مع الكافورِ (١٢٥)

وعلى هذا النحو اشتهر ابن الرومي بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وهو أثر من آثار نهمه في الطعام ، وأيضاً من آثار براعته في وصف كل ما يشاهده ويقع عليه حسه ، وله قطعة معروفة في وصف قالى الزلايية يقول فيها :

كأنما زَيْتُه المَغْلِي حَينَ بَدا كالكِيمياءِ التي قَالوا ولم تُصَبِ
يُلْقَى العَجِينُ جَيناً من أنامله فيستحيلُ شَبابِيطاً من الذهبِ (١٢٦)
وهذا الجانب عنده جعله قريباً من ذوق العامة ، وأدى إلى أن يصبح شاعراً شعبياً ، ومن تتمة هذه الشعبية فيه أن نراه يصف الجمالين والشواتين ، يقول :

معمَّرُ قال نوحٌ حينَ أبصره إنا محبُّوك فاسلِّمَ أيُّها الطَّلُّ
أميلُ في الطُّرُقِ خوفاً من مزاحمةِ تَهْدُهُ فكأنَّ شاربَ ثَمَلٍ (١٢٧)

وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة ، والحق أنه كان شاعراً بارعاً ، بل لا شك في أنه أبرع شعراء العصر لما يحفل به ديوانه من الموضوعات والمعاني والأخيلة المبتكرة مما يملأ النفس إعجاباً متصلاً به وبأشعاره .

(١٢٥) الديوان ٣ : ٩٨٧ ، وزهر الآداب ٢ : ٩ .

(١٢٦) الديوان ١ : ٣٥٣ .

(١٢٧) الديوان ٥ : ١٩٥٩ .

الفصل السادس

ابن المعتز

مولده ونشأته

ولد عبد الله بن المعتز بسامراء في سنة ٢٤٧هـ^(١) ، وكانت أمه من الجوارى ولعلها كانت رومية الأصل ، وورث عن أبيه كل طباعه ؛ فهو مثله جميل السجيا رقيق المشاعر ، وكان ذكي القلب صافي العقل ، فأضاف إلى ترفه الذي نشأ منغمساً فيه إقبالا متصلا على الدرس منذ نعومة أظفاره . كان يكب على القراءة وأن موهبة الشعر بدأت تستيقظ في نفسه في سن مبكرة . وكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم^(٢) . ومضى يمنح أوقاته للشعر والأدب ، وكأما قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون السلطان ، فقد بلا منها في جده المتوكل وأبيه المعتز ما جعله يقرر في حزم الفراغ للحياة الأدبية ، وأنفق في ذلك أعواماً كثيرة .

- (١) انظر في ابن المعتز وحياته وشعره : كتاب الاوراق للصولي ، أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧ وما بعدها ، والاغاني (طبعة دار الكتب المصرية) ١٠ : ٢٧٤ ، والفهرست ١٧٤ ، وتاريخ بغداد ١٠ : ٩٥ ، ومروج الذهب ٤ : ٢٠٣ ، ونزهة الألباء لابن الأنباري ، ومراة الجنان للياقني ٢ : ٢٢٥ ، وشذرات الذهب ٢ : ٢٢١ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ١٦٤ ، وعبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى .
- (٢) الفهرست لابن النديم ١٧٤ .

وكان ابن المعتز يأخذ بنصيب غير قليل من متاع الحياة^(٣) ، وكأنه ورث عن أبيه كل مزاجه ، أو قل هي حياة القصور المترفة التي تدفع من يعيشها إلى اللهو ، مما جعله يفتح بيته للندماء في بعض الأيام يسمعون ويشربون ، وكان أكثرهم من الشعراء ، ولم تكن مجالسه لها خالصاً ؛ فقد كان يختلف إليه ناهيون كثيرون من علماء اللغة والأدب .

وعندما توفي المكتفى سنة ٢٩٥هـ وتولى الخلافة من بعده ابنه المقتدر وسنه لا تتجاوز الثالثة عشرة ، كثُر اللغظ حوله وتكلم الناس في شأنه وقالوا كيف يتولى الخلافة من لم يبلغ الحلم ، كما قال كثيرون ينبغي خلعه . واجتمعت جماعة كبيرة من القواد والقضاة وانفتحت على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتز وبايعته في اليوم التالي^(٤) . ولم يكد يمر يوم على هذه البيعة حتى هب مؤسس الخادم في جند كثيرين فنقضها وجدد للناس بيعة المقتدر ، ولم يبق مع ابن المعتز أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتله . وبذلك لم تتم له الخلافة إلا لمدة يوم وليلة ، وقيل بل لمدة نصف نهار فحسب ، وما كان أحراه أن يتعد عنها ، متعظاً بما أصاب أباه منها ، ولكن النفس أمارة بالسوء .

معالم الحدائثة في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز أحد الشعراء الذين أسهموا في استواء الفن الشعري في العصر العباسي ، كما كان شاعراً ناقداً ، تدل آثاره النقدية على أنه استوعب فن سابقه ، ووقف على عناصر الجودة والإخفاق في شعرهم .

ولا بد أن يكون للشعراء الذين سبقوا ابن المعتز أثر في تشكيل ذوقه ، وصقل مواهبه الفنية ، وعلى وجه الخصوص أبو تمام والبحترى ، فقد وردت له آراء نقدية حولهما ، وحول غيرهما من شعراء العصر ، وغيرهم من الذين سبقوهم من الشعراء .

ولا يعنىني — في هذا المجال — البحث عن أيهم كان أعمق تأثيراً في ابن المعتز ، بقدر ما يعنىني بيان ما يتميز به فنه . وما يساعد على ذلك عبارات

(٣) الديارات للشاشقي ٧٢ .

(٤) انظر في بيعة ابن المعتز ومقتله : الطبرى ١٠ . ١٤٠ ، والنجوم الزاهرة ٣ . ١٦٤ ، وذيل زهر الآداب ٢٠٤ ..

وردت عند قدامى النقاد ، وأول ما تشير إليه منها ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني من أنه « كان ممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن ، وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرفاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً في سائر الآداب ، أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله ، وأمره مع قرب عهده بعصرنا هذا مشهور في فضائله وآدابه شهرة تشرك في أكثر فضائله الخاص والعام ، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية »^(٥) .

أما ابن رشيقي فيذهب إلى أن ابن المعتز انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر^(٦) ، كما يرى ابن منظور « أنه نادر التشبيهات المملوكية »^(٧) ، ويقول أبو العباس : « إنه أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات »^(٨) .

ومن جملة هذه الآراء يتضح أن الجديد في شعر ابن المعتز ينحصر في أمرين هما : طريقتة في الوصف واختياره للتشبيهات . وظاهرة تفوق ابن المعتز في أوصافه وتشبيهاته من الظواهر التي لفتت انتباه النقاد من القدامى والمحدثين ، وحاولوا التعليل لها ، وتلمس الأسباب التي أعانت الشاعر عليها ، وقد أرجعها بعضهم إلى تأثيره بأستاذه المبرد^(٩) ، وأرجعها آخرون إلى تأثيره بالبحترى ، الذي أعجب به الشاعر ، واستحسن عدداً من قصائده التي يكثر فيها التشبيه^(١٠) لكن ابن المعتز لم يعجب بالبحترى وحده ، فقد أعجب بأبي تمام ، وما يمتاز به فنه من عمق في المعنى^(١١) .

وما أراه في تعليل هذه الظاهرة الفنية في شعر ابن المعتز هو ما ذهب إليه ابن رشيقي من أن « لكل شاعر طريقتة التي ينقاد إليها طبعه ، ويسهل عليه

(٥) الاغانى ٩ : ١٣٣ .

(٦) العملة ٢ : ١٩ .

(٧) نثار الازهار في الليل والنهار ١٦٤ .

(٨) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

(٩) سيد الاهل ، عبد الله بن المعتز ٢٣ .

(١٠) شعر ابن المعتز ليويس أحمد السامرائى ٢٢٢ .

(١١) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

تناولها ، كأبي نواس في الخمر ، وأبي تمام في التصنيع ، والبحترى في الطيف ، وابن المعتز في التشبيه^(١٢) ، وذلك بالإضافة إلى أمرين كان لهما أثر بالغ في اختيار ابن المعتز لهذه الطريقة ، وهما : البيئة المملوكية التي نشأ فيها والتي أمدته بالكثير من عناصر التشبيه ، ومدارسته لأشعار سابقة ومنهم الذين برزوا في الوصف والتشبيه ، وقد فطن ابن الرومي إلى ما لبيئة ابن المعتز من الأثر في تشكيل فنه ، حين طلب إليه أن يأتي بمثل تشبيهات ابن المعتز في وصف الهلال حين قال :

أَنْظَرُ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلْتَهُ حَمُولَةٌ مِنْ عَنَبَرٍ
أَوْ حِينَ قَالَ فِي الْأَذْرِيونَ :

كَأَنَّ آذْرِيونَهَا وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالْيَةِ
مَدَاهِنٌ مِنْ ذَهَبٍ فِيهَا بِقَايَا غَالِيَةِ
فصاح ابن الرومي : « واغوثاه ، تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته ، وأنا أي شيء أصف^(١٣) . وقد كان ابن الرومي محققاً في نظرتة ، فأين لمثله مداهن ذهب كمداهن ابن المعتز ؟ وأين له مثل تلك البيئة الفنية المترفة التي يستمد منها هذه التشبيهات ؟ .

اللغة في شعر ابن المعتز :

تغلب الخفة والسهولة وجمال الموسيقى على لغة ابن المعتز ، وهذا أمر طبيعي فلغة المرء صورة من حياته . ولولا أن للغة أوضاعاً وتقاليد لا ينبغي لشاعر يحترم نفسه وفنه أن يتجاهلها ، لكان ميل شاعرنا إلى اليسر والسهولة أشد وأعظم ، فلم تعد الفخامة في الألفاظ مما يلائم ذوق العصر ، وقد بين ذلك القاضي الجرجاني^(١٤) .

وتوضيح ذلك ، أن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة

(١٢) العمدة ١ : ٢٨٩ .

(١٣) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .

(١٤) الوساطة ١٨ ، ١٩ .

الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجتمع بين رقة الحضارة ونعومتها ، وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(١٥) ، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعدوية ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا نوعر ولا تعقيد^(١٦) .

وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، وبما يصور شيوع هذه الظاهرة في شعر ابن المعتز قوله :

اسقى الرَّاحِ في شَبَابِ النَّهَارِ وانفِ هَمِّي بِالخَنْدَرِيسِ العُقَارِ
ماترى نِعْمَةَ السَّمَاءِ على الأَر ض وشكرَ الرِّياضِ للأَمطارِ^(١٧)
وينبغي أن نذكر دائماً أن هذا الأسلوب أكثر رواجاً عند الناس ، لخصته على الأسماع ، وقربه من القلوب . وشيبه بذلك قوله متفكراً في خلق الله العلي القدير :

لِلُّهُ ما يَشَاءُ قَدْ سَبَقَ القَضَاءُ
مَعَ التَّرابِ حَيٌّ لَيْسَ لَهُ بقاءُ
تَأْكُلُهُ الرِّزَايا والصَّبِغُ والمِساءُ
ضاقَ عَلَيْكَ حَتماً واتَّسَعَ الفِضاءُ^(١٨)

وقوله في الشيب ، الذي بدأ يزحف نحوه ، بينما الشباب قد أخذ يولي هارباً منه :

قُلْ لِمَشِيبِي إِذْ بَدَأَ وابيضَّ مِنِّي المَفْرِقُ
ناطِقَةٌ لِكِنِّها كاسِفَةٌ لا تَنطِقُ
إِنَّ الشَّبَابَ خائِئِي فالرَّاسُ مِنِّي أَبْلَقُ
أينَ غرابٌ أَسودَّ أطرتهُ يا عَقَمَقُ^(١٩)

(١٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٩ .

(١٧) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(١٨) المصدر نفسه : ٢٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٣٤٧ .

هذه سهولة في الألفاظ لم يألفها الشعر العربي ، وهي تكاد تجعل أسلوب الشعر في سهولته أسلوباً نثرياً ، حتى لو أراد ناثر أن يحل نظم هذا الشعر فيجعله نثراً لأعاده في صورته ، لا يحتاج إلى إضافة شيء ، ولا يحتاج إلى تغيير ، أو تبديل أو تقديم أو تأخير . وتكاد هذه السهولة تحكى في كثير من الأحيان ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية المألوفة .

وليس معنى ذلك أن لغة ابن المعتز تتسم دائماً بالخفة والوضوح ، بل هناك موضوعات تخف فيها لغته وتعذب ، وهي التي تتصل بلذات الصبا من غزل وشرب وما أشبه ذلك ، وموضوعات أخرى يقوى فيها اللفظ وتتماسك العبارة ، وأهمها الفخر المخلط بالشكوى ، شكوى الزمان والناس وعتابهم . ولتفاوت لغته على هذا النحو ؛ فإنه في الحال الأولى هادئ مطمئن يداعب إخوانه ، ويسترضى شيطانه ، ولذا يرسل النفس على سجيتها ، ويستخدم لغة الحوار والتخاطب السائدة في البيئات المترفة ، أما في الحال الثانية فهو إلى الجدل والثورة أقرب ، وذلك يقتضى قوة العبارة ورسالتها ، ليتم التشاكل بين اللفظ والمعنى (٢٠) .

أما المدح فتختلف لغته باختلاف المدوح ؛ فشعره في المعتضد نرى فيه شيئاً من قوته وجدّه ، أما شعره في المكتفى فبخلاف ذلك . وكان من نتائج هذا التفاوت أن رقت لغته ولانت في بعض المواضع ، حتى كادت تشبه لغة التخاطب العادية ، على نحو ما نرى في قوله لبعض زملائه أثناء مرضه بالحمى ، ويظهر أنه نظمه عقب انتهاء شهر رمضان :

هنيئاً لكم الفطر	وَحَتَّ الكَأْسِ والسُّكَّرِ
وِظِلُّ الكَرَمِ والحَانَا	تِ والأشجارِ والزُّهْرِ
وَضَبَّاتُ من القَصْفِ	وَنَفْحُ النُّايِ والنُّقْرِ
وفرش من رياحين	إذا ماوقد الخِرِّ
وخيل من زَوَارِيقِ	إذا ماحانت المعصر
ونجميش	إذا ماجادب الحِصْرِ

(٢٠) انظر : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ١٦٤ .

وتأتبكم إذا جفتم
وأصنات من الحلوا
ولكن عندي الحى
وشرب بعقاقير
وأكل الخل والزيت
إلى آخر الأبيات .

صغار المعز الشقر
ء ماعن مثلها صبر
وطول الهمم والفكر
ذواء طفمه مر
عليه الورق الخضر^(٢١)

وإذا قرأنا له في الفخر ارتفع بنا غالباً إلى مستوى أعلى ، حتى لنظن أننا
نقرأ لجرير أو امرئ القيس أو سواهما من قدامى الفحول ، ومن ذلك قوله :

شجتك هنيء دمنة وديار
سليبي إذا ما الحرب ثارت بأهلها
ودارت رحي الموت والصبر قطبها
وقام لها الأبطال بالبيض والقنا
إذا شئت أوقرت البلاد حوافراً
وعم السساء النقع حتى كأنه
وب كل حوار العنان كأنه
وقمص حديد ضايفات ذيوها
ويض كأنصاف البذور أيبة
وكم عاجم عودي تكسر نابه
وفي القصيدة التالية محاولة جدية لمحاكاة معلقة لبيد بن ربيعة وفيها
يقول :

وبداء محال أطار بها القطا
كأن على حبة تتلو لواحقاً
يسوقها طابو أقب كأنما

كما قذفت أيدى المرامين جنذلا
غدون بإمساء يطالبن منبلا
يحرك في خيزومه النهق جُلجلا

(٢١) ديوان ابن المعتز ٢١٣ .

(٢٢) المصدر نفسه ١٩٤ .

أذلك أم فردٌ بقفرِ أجاده
لدى ليلةِ خَوَارةِ المَزِنِ كَلِمَا
كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيظِ قُطَارِهَا
فَبَاتَ بَلِيلِ الْعَاشِقِينَ مُسْهَدًا
فَنَفَضَ عَنْ سِرِّهِ لَوْلُو النَّدَى
كَأَنَّ عُرُوقَ الدَّوْحِ مِنْ تَحْتِهِ الثَّرَى
وَدَاعَ دَعَا وَاللَّيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
دَعَا مَا جَدَا لَا يَعْلَمُ الشَّحُّ قَلْبُهُ
وَأَعَدَدْتُ لِلْحَرْبِ الْعَوَانِ مُهْتَدًا
وَجَيْشًا كَرَكْنَ الطُّورِ رَحْبًا طَرِيقَهُ
مَنْ الْغَيْثِ أَيْكَ فَرَعُهُ قَدْ تَهَلَّلَا
تَنَفَّسَ فِي أَرْجَائِهَا الْبَرْقُ أَسْبَلَا
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَفَضَّلَا
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُجَجَّلَا
وَأَيْسَ دُعْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا
قُوَى مِنْ جِبَالٍ أَعَجَلْتُ أَنْ تَفْتَلَا
فَكُنْتُ مَكَانَ الظَّنِّ مِنْهُ وَأَفْضَلَا
إِذَا مَا عَرَاهُ الْحَقُّ يَوْمًا تَهَلَّلَا
وَأَسْمَرَ خَطِيًّا إِذَا هُزُّ أَرْفَلَا
إِذَا مَا عَلَا حَزْنًا مِنَ الْأَرْضِ أَسْهَلَا^(٢٣)

فتشبيها لناقته في السرعة باتان يطاردها ذكرها حيناً ، ويثور الوحش حيناً آخر ، وحرصه على أن يبيت ذلك الثور تحت وابل من المطر ، يذكرنا بالصور المشابهة التي أوردها لبيد في معلقته أثناء حديثه عن ناقته مع فارق واحد ، وهو أن لبيداً يضع بقرة الوحش مكان الثور ، ولكنه يطررها أيضاً بوابل من المطر .

وإذا لم يكن راوى هذه القصيدة أو جامع الديوان قد حذف منها شيئاً ، فإن ذلك يعنى أن ابن المعتز قد مسخ الصورة الجاهلية الرائعة ، لأن لبيداً مهَّد بذكر ما أصاب البقرة من المطر والشقاء طوال الليل لما أتى بعد ذلك من هياجها واضطرابها النفسى المؤدى إلى عنفها ونشاطها وسرعتها ، أما شاعرنا فقد نقل صورته عن شظف البادية إلى ترف المدينة حين أخذ يتحدث عن الجمال والدر والسهاد والعشق في قوله :

كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيظِ قُطَارِهَا
فَبَاتَ بَلِيلِ الْعَاشِقِينَ مُسْهَدًا
فَنَفَضَ عَنْ سِرِّهِ لَوْلُو النَّدَى
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَفَضَّلَا
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُجَجَّلَا
وَأَيْسَ دُعْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا

ثم لم يزد على ذلك شيئاً وقطع الرواية دون أن تتم فصولها ، وهكذا ينهزم ابن المعتز أمام سلطان الزمان والمكان ، فما كان لشاعر يعيش في قصور بني العباس خلال القرن الثالث للهجرة أن يجيد من وصف البادية ما يجيده شاعر بدوى من أمثال لبيد .

وقد روى أبو الفرج الأصفهاني شيئاً عن حياة الشاعر يمكن أن نفسر في ضوءه الدوافع الشعرية لمثل تلك المحاكاة ، وذلك حين قال عنه : « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية ، وغزل الطرفاء ، وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين . وليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ، إذ لا ينبغي أن يعدل عن الكلام السبسط الرقيق الذى يتناسب مع موضوعاته المترفة كوصف الأزهار ، وبجالس الشراب ، إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف اليد والناقاة والجمل والديار والقفار ، ولكن أقواماً أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة بالطنع على أهل الفضل »^(٢٤) إلى آخره . ويؤخذ من هذه السطور القلائل أن قوماً عابوا على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز عن مجارة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والتشهير به ، هو الذى دفعه إلى تلك الأشعار التى تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب الشعورى من تلك الدوافع .

وإذا كان ابن المعتز قد مال بلغته إلى طريقة القدامى ، وتخلف عن المحدثين في بعض ما ذكرنا ، فإنه عاد بلغته فيزهم في تسجيل مظاهر الحضارة الحديثة في شعره ، لتوفر تلك المظاهر في بيئته الخاصة . فالقارئ لشعره يستشف بسهولة مدى الخطوات الواسعة التى خطاها الشعر العربى والحضارة العربية في طريق التقدم والتطور ، ولا يشك في أنه يقرأ لشاب مترف عاش حياة غير حياة زهير والفرزدق وأمثالهم ومرّ بتجارب غير التى مرّوا بها ، ونرى شواهد ذلك حين نوازن قول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ لَهَا تِرَةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ^(٢٥)

(٢٤) الاغانى ٩ : ١٣٣ .

(٢٥) ديوان الفرزدق ٣ : ١٣٣ .

بقول ابن المعتز :

والرَّيْحُ تَجْدِبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا أَفْضَى الشَّقِيقُ إِلَى تَنْبِيهِ وَسَنَانٍ (٢٦)

فكلا الشاعرين قد فسّر عبث الريح بأطراف الرداء في ضوء مشاهداته وتجاربه ؛ فالفرزدق الذي يعيش في مناوشات مستمرة مع جرير وغير جرير من الشعراء ، وتحيا قبيلته في منازل متصلة الحلقات مع جيرانها من قبائل البدو ، يكاد يرى بينه وبين الريح نوعاً من الخصومة والغارات . بينما يتذكر ابن المعتز بمثل تلك المداعبة ذلك المنظر الكريم الرفيق الذي طالما ألفه من حواضنه ، وهن يجذبن أطراف ثيابه لإيقاظه من نومه ، غير صائحات به ، ولا مزعجات له .

ولن أعمد إلى تصيد الأبيات من هنا وهناك أكثر من ذلك ، بل سأقدم ثلاث قصائد نستطيع أن نرى فيها شواهد ما أقول ، الأولى يمدح بها المكتفى ، ويقدم لذلك بحديث عن اللهو والصيد فيقول :

ولا صَيْدَ إِلَّا بِسَوْتَابَةٍ	تَطِيرُ عَلَى أَرْبَعٍ كَالْعَدْبِ
وإن أَطْلَقْتُ مِنْ قِلَادَاتِهَا	وطَارَ الْغَبَارُ وَجَدَ الطَّلَبِ
فَزَوْبَعَةٌ مِنْ بِنَاتِ الرِّيَّاحِ	تُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شَدًّا عَجَبِ
تَضُمُّ الطَّرِيدَ إِلَى نَحْرِهَا	كَضَمِّ الْمَجْبِّ لَنْ قَدْ أَحَبِّ
لَهَا مَجْلِسٌ فِي مَكَانِ الرَّدِيفِ	كُتْرِكِيَّةٍ قَدْ سَبَّهَا الْعَرَبِ
وَمَقَلَّتْهَا سَائِلٌ كُحْلُهَا	وقَدْ جُلِيَتْ سَبَجًا مِنْ ذَهَبِ
فَظَلَّتْ لِحُومُ ظَبَاءِ الْقَلَاةِ	على الْجَمْرِ مُعْجَلَةً تُنْتَهَبِ
وطَافَتْ سِقَاتُهُمْ يَمْزُجُونَ	بِمَاءِ الْغَدِيرِ بِنَاتِ الْعَنْبِ
وَحُثُوا النَّدَامَى بِمَشْمُولَةٍ	إذا شَارِبٌ عَبَّ فِيهَا قَطْبِ
فَرَاخُوا نَشَاوَى بِأَيْدِي الْمُدَامِ	وقَدْ نَشَطُوا مِنْ عِقَالِ التَّعْبِ
إلى مَجْلِسِ أَرْضِهِ نَرْجَسُ	وأوتَارُ عِيدَانِهِ تَصْطَخِبُ

(٢٦) ديوان ابن المعتز ٤١٨ .

وحيطانهُ خَرطُ كافورةٍ وأعلاه من ذَهَبٍ يَلْتَهَبُ
 فَيأخُسُنهُ يا امامَ الهدى وخيرَ الخلائفِ نَفْساً وأب
 إذا ما تَرَبَّعَ فوقَ السَّريرِ وبالتَّاجِ مَفْرُقُهُ مُعْتَصِبُ
 له راحةٌ ياها راحةٌ تَرى جَدَّ نائِلِها كاللَّعِبِ (٢٧)

فمظاهر الحضارة فيها أكثر من أن نحصى ، وأوضح من أن نخفى ، فمثلا لا يكاد يربط بين التزام الكلاب للصيد ، وضم الحبيب لحبيبه ، وهما عملان من عالمين مختلفين ، إلا شخص مدلل مترف مستعد لأن يتصور الغزل والحب في كل شيء ، وهو هنا يذكرنا بقوله في مكان آخر عن ربيع حبيته :

عفا غيرَ شُفَعِ مائِلاتِ كأنها خلدودُ عذارى مَسَهَنَ شُحوبُ (٢٨)

والعناية بكلاب الصيد ، وإعطاؤها من تفكيره وتقديره ما يعطيه الغازي لسببية تركية أمر لا يقع إلا في المجتمعات الراقية التي ترقى فيها منزلة كل كائن حي ، حتى الحيوان نفسه ، حين يكون ذلك الحيوان وسيلة من وسائل الترفيه عن الإنسان .

والقارىء لقصيدته الحائية التي يقول فيها :

وسقى أطلالَ هِنْدٍ فأضحت يَمْرُحُ القَطْرُ عليها مِراحا
 دِيمًا في كلِّ يَوْمٍ ووَيْلاً واغْتِباقاً للندى واصطِباخا
 كلُّ مَنْ ينأى من الناسِ عنها فهو يَرتاحُ إليها ارتِباحا
 لا أَرى يَثَلِّك ما عِشتُ داراً رَبوَةٌ مَحْضرةٌ أو بِطاحا
 لو حَلَلنا وسطَ جَنَّةِ عَدْنِ لا تَترَحُّناكَ عليها اقتِراحا
 وإذا ما ذَرَّتِ الشَّمسُ فيها فَتَحَّتْ أعينَ رَوْضِ مِلاحا
 في ثرى كالمِسكِ شِيبَ بَراحِ كَلِّما أنبَتَهُ القَطْرُ لاحا
 جَمَعَ الحقُّ لنا في إمامِ قَتَلَ البُخْلَ وأحيا السُّمَاحا
 أَلِفَ الهِجاءِ طِفْلاً وكَهْلاً فحَسِبُ السَّيْفَ عليهِ وشاحا (٢٩)

(٢٧) المصدر نفسه ٦٥ .

(٢٨) المصدر نفسه ٤٧ .

(٢٩) ديوان ابن المعتز ١٤١ ، ١٤٢ .

يرى - لأول مرة - القطر يرح بالربوع سعيداً بها ، ولأول مرة في الشعر العربي نرى منه خمراً تصطبيح به الأطلال وتغتبِق ، ونراها كالمسك تتراح إليه النفوس ونحن إليه حتى ولو كانت في جنات عدن ! .

أما البيت الأخير فإنه يمثل بساطة الحياة عند شاعرنا ، ويسر تعاطيه لها ، ألا تراه يدعى معرفة بمدوحه بالحروب صغيراً وكبيراً ، وما أظنه يعنى بذلك غير المناورات السلمية ، وألعاب الفروسية التي يشاهدها أولاد الخلفاء في طفولتهم ، ويحسب الواحد منهم عنده أن يشهد ذلك ليكون بطلاً من أبطال الحروب . ثم يتحدث عن سيف بمدوحه فلا يعنيه منه أن يكون أداة حرب ، وإنما يعنيه منه أن يلفت الأنظار ببهائه وروائه عند استعراض المواكب العسكرية ، وخلال الأعياد القومية . ويزيد من ليونة هذه العبارة ونعومتها ما نعرفه من أن الوشاح يستعمل في الغالب للنساء .

أما القصيدة الثالثة فجديدة في كل شيء ، في لغتها وموضوعها وحوارها ، وفيها يقول :

وَقَطَعَ اللَّيْلَ بِالسَّهْرِ	أَرَدْتُ الشُّرْبَ فِي السَّمْرِ
فَلَمْ أَتْرُكْ وَلَمْ أَذِرْ	وَقَدْ جَمَعْتُ مَا يُلْهِى
فَأَخْفَاهُ عَنِ النَّظْرِ	فَدَبَّ النَّيْمُ مُعْتَمِداً
عَلَى الْأَحْدَاثِ وَالغَيْرِ	فَبَسْتُ أَفُوراً مِنْ غَضَبٍ
يُحَرِّشُنِي عَلَى الْقَدْرِ	وَجَاءَ إِلَى شَيْطَانٍ
وَجَرَّانِي عَلَى سَقَرِ	وَحَاوَلْتُ كَفْرَةَ مَنِي
فُوَادِي جَمْرَةَ الضَّجْرِ	فَقَامَ الْعَقْلُ يُطْفِئُ عَنِ
وَفُزْتُ عَلَيْهِ بِالظَّفْرِ	وَوَلَّى آيساً مِنِّي
فَأَسْقُونَ إِلَى السَّحْرِ	وَوَكَّلَ بِي تَلَامِذَةً
بِ مَنَقُوشاً مِنَ الشَّرْرِ	وَأَبْدُوا لِي مَلِيحَ الْوَجْهِ
وَحَلَّ خَائِقَ الصُّورِ	تَمَرُّنَ فِي الْهَوَى وَبَدَا
وَلَا يَمْنَعُنِي مِنَ الْحَصْرِ	فَمَا يَأْتِي عَلَى طَلَبِ
بِ مَا قَدْ كَانَ فِي سَكْرِي	وَأَغْرُونِي فَكَانَ إِلَيَّ

فلما أصبَحُوا طَارُوا إِلَى إِبْلِيسَ بِالْحَبِيرِ (٣٠)
 وبالإضافة إلى ما في هذه المقطوعة من جمال اللغة ، وغرابة الحوار ، نرى
 أنها تعطينا صورة لنوع من الغلمان ، يجيد بيع العواطف وشراءها في أسواق
 الهوى ، وقد أبدى شيئاً من محاسن صدره على نحو ما نراه حديثاً ، فنظن أنه
 آخر ما اهتدى إليه المنحلون من الشبان ، والمتبدلات من النساء . وعلى هذا
 النحو ، نستطيع تتبع مظاهر الحضارة الحديثة من خلال لغته الشعرية ؛ فإن
 معظم ألفاظه وتعبيراته كما ذكرنا آنفاً ، متزعة من بيئته المترفة المتحضرة ،
 وتحمل سمات مجتمع حديث متطور .

حادثة التصوير في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز يُعنى بزخرف التصوير في شعره عناية شديدة ، ولكن أي
 تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذي رأينا أبا تمام يستغله في التعبير عن أفكاره
 العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفي الذي يمزجُ بنوافر
 الاضداد ، وهو أيضاً ليس هذا التصوير الذي يستعين فيه ابن الرومي بأدات
 التشخيص والتجسيم ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملاً عميقاً ، أو
 هو بعبارة أدق صَبِغٌ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صبغاً معقداً
 ولا مركباً ، وأقصد « صبغ التشبيه » ، فقد شغف به شغفاً شديداً . فإنه
 استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج
 عن نطاقه القديم وأصبح صبغاً مستقلاً له أوضاعه التي لا تحصى . وفي هذا
 الوعاء من أوعية التصوير يظهر تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اقتص بصبغ
 واحد من أصباغ التصوير ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج
 منه مالا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب
 كما ذكرنا ، يقول ابن رشيق : « إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه » (٣١) ،
 ويقول صاحب معاهد التنصيص : « هو أشعر الناس في الاوصاف
 والتشبيهات » (٣٢) ، وامتلات كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد
 القاهر الجرجاني في غير موضع من كتاباته .

(٣٠) ديوان ابن المعتز ٢٢٥ .

(٣١) العملة ١ : ١٩٤ .

(٣٢) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

وليس من شك في أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التي استطاع بها ابن المعتز أن يجعل صيغ التشبيه إلى أوضاع مختلفة ، حتى لا يحس قارئه بتكرار في المنظر ، فهو لون واحد ، بل هو صيغ واحد ، ولكن الشاعر المصنع بارع ، إذ يجعلنا نخطيء في الحس والتقدير ، ونظن أننا نرى لونا واسعا له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمنا الحسى إلى عالم خيالى واهم . ولنقرأ هذه الايات إذ يقول في النرجس :

كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا فِي حُسْنِ صُورَتِهَا مَدَاهِنُ التُّبْرِ فِي أُرَاقِ كَأْفُورِ (٣٣)
أويقول فيه :

كَأَنَّ عَيُونَ النَّرْجَسِ الغَضُّ حَوْلَهَا مَدَاهِنُ دَرْحَسُوهُنَّ عَقِيقُ (٣٤)
أويقول في النارج :

وَأَشْجَارُ نَارَنْجٍ كَأَنَّ يَمَارَهَا حِقَاقُ عَقِيقٍ قَدْ مُلِئَتْ مِنَ الدَّرِّ (٣٥)
أويقول في الأذريون :

كَأَنَّ أَذْرِيُونَهَا
مَدَاهِنٌ مِنْ ذَهَبٍ
أويقول في الهلال :

أَنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمْلَةٌ مِنْ عَنَبَرٍ (٣٧)
أويقول فيه :

انظُرْ إِلَى حُسْنِ هِلَالٍ بَدَا يَتَهَيَّكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الجِنْدِسَا
كَيْمَنْجَلٍ قَدْ صِيغَ مِنْ فِضَّةٍ يَحْضُدُّ مِنْ زُهْرِ الدُّجَى نَرْجَسَا (٣٨)
فقد استطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا في

(٣٣) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

(٣٤) المصدر نفسه ٣٤٣ .

(٣٥) المصدر نفسه ٢٥٢ .

(٣٦) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .

(٣٧) المكان نفسه .

(٣٨) ديوان ابن المعتز ٢٧٨ .

قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة ، يقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « وفي هذه القصور يعيش من يقرأ في ديوان ابن المعتز ، فإذا هوى مدهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أواني الذهب والفضة المرصعة بأنواع الجواهر واللآلئ » (٣٩) .

إن التشبيه صيغ واحد ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يجعله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى ؛ فهل هناك أروع من هذا الهلال الذي يشبه منجلاً من فضة ؟ بل ويضيف فإذا السماء حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره . ولنرجع إلى الصورة الأخرى التي صور فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التي نتخيلها في الزورق صورة عطرية . إن الصبغ واحد هو التشبيه ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

وعلى هذا النحو ، ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات في شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتظهر في قصائده على هيئة صفوف متلاحقة ، ففي كل جانب منها صورة أو تشبيه ، وهي صور وتشبيهات ما يزال ابن المعتز يحاول أن يتحدث بها طرافة في شعره ، فهي كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال ، وقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده ، ويوشى به أبياته ، وأظهر في ذلك براعة لم تتح لشاعر من قبله ، وهل هناك أروع من هذا التشبيه ، إذ يقول :

رَيْمٌ يَتَبَّهُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ عَبَّتِ الْفَتُورُ بِأَحْظِ مُقَابِلَتِهِ
وَكأنَّ عَقْرَبَ صُدُغِهِ وَقَفَتْ لَمَّا دَنَّتْ مِنْ نَارِ وَجْنَتِهِ (٤٠)

فهذه صورة رائعة لما أشاعه فيها من جمال ، ويعت من نار ، هي نار الوجنات أو هي نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التي كان يلقيها الساقى في أقداح جماعته ، إذ يقول :

فَكأنَّ كَفَيْهِ تُقَسِّمُ فِي أَقْداحِنَا قِطْعاً مِنَ الشَّمْسِ (٤١)

(٣٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٦٩ .

(٤٠) ديوان ابن المعتز ١٠٠ .

(٤١) المصدر نفسه ٢٧٠ .

كان ابن المعتز بارعاً في صنع الصور والتشبيهات ، وهي براعة نرى آثارها في كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجتمعها في حيز محدود من صحيفة أو صحف ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ للون واحد ، ولكنه لون معقد يعقله ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، ولننظر إلى قوله :

فَرَوَّبَعَةٌ مِنْ بِنَاتِ الرِّيَّاحِ تُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شَدًّا عَجَبًا
تَضُمُّ الطَّرِيدَ إِلَى نَحْرِهَا كَضَمِّ الْمَجَبِّ لِمَنْ قَدْ أَحَبَّ (٤٢)
إنها صورة خيالية رائعة لا بد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب ، ولننظر إلى قوله :

وَرَنَا إِلَى الْفَرَقْدَانِ كَمَا رَنَتْ زَرْقَاءُ تَنْظُرُ مِنْ نِقَابِ أُسُودٍ (٤٣)
فإننا نرى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارنه بالصور الغريبة ، وإنما لصور نادرة . هي ليست صوراً جامدة من تلك التي تواضع عليها الشعراء وأصبحت متحجرة في اللغة ، إذ فقدت نضرتها وبهجتها ، بل هي حية ناضرة وكأما نُقِشَتْ رسوماً بالامس ؛ نقشها شاعر كان صبياً يبعث الحياة والحركة في صورته حتى ليحس من يقرأ في ديوانه كأنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يرى مناظر وأشكالاً من شخوص ووجوه ، وهي وجوه مستعارة ، ولكنها تعبر عن روعة الفن بأجل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . ولننظر إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشي :

قَدْ أَغْتَدَى وَاللَّيْلُ فِي مَائِهِ كَالْحَبَشِيِّ فَرَّ مِنْ أَصْحَابِهِ
وَالصَّبْحُ قَدْ كَشَفَتْ عَنْ أُنْيَابِهِ كَأَنَّهُ يَضْحَكُ مِنْ ذَهَابِهِ (٤٤)
فإننا ما نلبث أن نستغرق في الضحك من هذا الحبشي أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقي يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

(٤٢) المصدر نفسه ٦٥ .

(٤٣) المصدر نفسه ١٥٩ .

(٤٤) المصدر نفسه ٨٦ .

وعلى هذا النحو ما نزال نرى في شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاهما
أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة
تثبت في الذهن كهذه الصورة التي أخرج فيها الصبح بعد المشتري :

وَالصَّبْحُ يَتَلَوُ الْمُشْتَرِي فَكَأَنَّهُ عُرْيَانٌ يَمْشِي فِي الدُّجَى بِسِرَاجٍ (٤٥)
إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العُرى ، ولكننا لا نرتاب في أنه يثبت
الصورة في عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذي ذكره ابن المعتز ؟ من ينسى
هذا العريان وسراجة الذي كان يحمله في الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن
عزيمته ؟ ولننظر إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصَّبْحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى نُطِيرُ غُرَاباً ذَا قَوَادِمٍ جُونٍ (٤٦)
فقد جسّم اختلاط الظلام بالضياء في ذلك الغراب صاحب القوادم
البيضاء ، وليس من شك في أنها صورة طريفة ، وكأني به أراد أن يحكمها
إحكاماً ، فقال :

فَكَاسَبَدْنَا السُّرَى حَتَّى رَأَيْنَا غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْضُوصَ الْجَنَاحِ (٤٧)
فإننا نراه يجنح في هذا البيت إلى التفصيل في صورة الغراب بأكثر مما صنع
في البيت السابق ؛ إذ عبر عن القصر الذي يصيب أطراف الليل بهذا القصر
الغريب لجنح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صيغ التشبيه إحساناً
شديداً ، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التي تروعناروعة
هذه المياه التي رآها في ريع صباحته ، فحكى صورتها في قوله :

وَيَوْمٍ دَارَسَ الْأَثَارَ خَالٍ كَدَمَعٍ حَارٍ فِي جَفْنٍ كَجِجِلٍ (٤٨)
وحقاً إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة في التصوير ، حتى ليرتجى أن لو
صار إليه شيء من إحساس ابن المعتز حين تمثل هذه الصور ، ولننظر إليه وهو
يصف الرياض في منظومته « ذم الصُّبوح » ، إذ يقول :

(٤٥) ديوان ابن المعتز ١٣٣ .

(٤٦) المصدر نفسه ٤٤٠

(٤٧) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ٣٦٥ .

وَنَشَرَ الْمُنْشُورُ بُرْدًا أَضْفَرَا
 وَاعْتَقَ الْقَطْرَ اعْتِنَاقَ الْوَامِقِ
 وَخَدِمَ كَهَامَةَ الطَّوُوسِ
 مُنْتَظِمًا كَقِطْعِ الْعَفْيَانِ
 قَدْ اسْتَمَدَّ الْمَاءَ مِنْ تُرْبِ نَيْدِي
 وَجَدُولِ كَالْمَبْرِدِ الْمَجْلِي
 كَأَنَّهُ مَصَاحِفَ بَيْضِ الْوَرَقِ
 تَخَالَفًا تَجَسُّمَتْ مِنْ نُورِ
 قَدْ أَخْجَلَ الْأَعْيُنَ مِنْ أَصْحَابِهِ
 مِثْلَ الدُّبَابِيسِ بِأَيْدِي الْجُنْدِ
 كَقُطْنٍ قَدْ مَسَّهُ بَعْضُ الْبَلَلِ
 كَأَمَّا حَمَائِمٌ مِنْ عَنَبَرِ
 جُمُجْمَةٍ كَهَامَةِ الشَّمْسِاسِ
 أَوْ مِثْلَ أَعْرَافِ دِيوِكَ الْهِنْدِ^(٤٩)

أَمَا تَرَى الْبُسْتَانَ كَيْفَ نُورًا
 وَضِحَكَ الْوَرْدُ عَلَى الشَّقَائِقِ
 فِي رَوْضَةٍ كَحُلَّةِ الْقَرُوسِ
 وَيَاسَمِينَ فِي ذُرَى الْأَغْصَانِ
 وَالسَّرْوُ مِثْلُ قِطْعِ الزَّبْرِجِدِ
 عَلَى رِيَاضٍ وَتُرَى تُرَى
 وَأَخْرَجَ الْخَشْخَاشُ جَيِّبًا وَفَتَقَ
 أَوْ مِثْلَ أَقْدَاحِ مِنَ الْبَلُورِ
 وَبَعْضُهَا عُرْيَانٌ مِنْ أَثْوَابِهِ
 تُبْصِرُهُ بَعْدَ انْتِشَارِ الْوَرْدِ
 وَالسُّوسُنُ الْأَزْرُ مِثْلُ الْخَلَلِ
 وَقَدْ بَدَتْ فِيهِ إِيمَارُ الْكَبِيرِ
 وَخَلَقَ السَّبْهَارُ فَوْقَ الْأَسِ
 وَجَلَّتْ نَارٌ مِثْلُ بَحْرِ الْخَلْدِ

فإننا نعجب من تلك الأوضاع الكثيرة التي استخراجها من صبغ التشبيه ،
 وراح يطرز بها هذا الوصف البديع للرياض ، وما يجري فيها من تلك الصور
 المختلفة التي يغرق فيها البصر ؛ فهنا صفرة عسجدية ، وهناك خضرة
 زبرجدية ، وثم حمرة وردية . وليس من شك في أن قارئ ابن المعتز إذا كان
 مرهف الحس إرهافه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والأوضاع لصبغ
 التشبيه التي يعرضها علينا في تلك الأشكال والطرائف النادرة .

وإن الإنسان ليفكر حقاً في هذه القدرة على التصوير ، وهي لا تقف عند
 وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شيء يلتقطه خيال ابن المعتز ،
 ولنتنظر إليه وهو يصف سباق الخيل :

خَرَجْنَ وَبَعْضُهُنَّ قَرِيبٌ بَعْضٍ سِوَى فُوتِ الْعِدَارِ أَوْ الْعِنَانِ

(٤٩) ديوان ابن المعتز ٤٧٣ - ٤٧٥ .

ترى ذا السَّبِقِ والمَسْبُوقِ منها كما بَسَطَتْ أُنَامِلُهَا اليَدَانِ (٥٠)
فإننا نراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً ، ولننظر إليه وهو يقول في مقلة
البازي :

ومقلة تصدُّقُهُ إذا رَمَقَ كأنها نَرْجِسَةٌ بلا وَرَقٍ (٥١)
فليس من شك في أننا نعجب بهذه الصورة النادرة التي عمد فيها ابن
المعتز إلى التفصيل ، ولننظر إليه وهو يقول في أذن كلب الصيد :

وأذني سَائِقِطَةٍ الأرجاءِ كوردةِ السُّوسَنَةِ الشُّهْلَاءِ (٥٢)
وعلى هذا النحو ما يزال ابن المعتز يستخرج من صبغ التشبيه صوراً
وأشكالاً لا تحصى ، حتى ليشعر من يقرأ في ديوانه أنه يعيش في تلك الرياض
من البنفسج التي وصفها في قوله :

كأنَّ سماءها لما نَجَلْتُ خِلالَ نجومِها عندَ الصُّباحِ
رياضٌ بنفسجٍ خَضِيلِ نِدادِهُ تَفْتَحُ بَيْنَهُ نُورُ الأَفْصاحِ (٥٣)
وهي رياض ذات صبغ واحد ، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جمع من كل
ربيع ، ففيه تنوع واسع لا يمكن شيئاً أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان
ابن المعتز ، ويرى كيف استخدم صبغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين
أشكاله وأوضاعه .

وبعد أفلس من واجبنا أن نتلمس أسباب هذا الولوع ، وذلك التحمس
الشديد لهذا النوع من التفكير ، وذلك الضرب من التصوير عنده . يرى أحد
النقاد المحدثين أن « الظروف التي مرُّ بها الشاعر في طفولته ، وتلك التي
واجهها عند اكتمال رجولته هي المسئولة عن هذا الاتجاه » (٥٤) ، ويعلل لذلك
بأن مقتل والده ، وزوال دولته ، وما تبع ذلك من أحداث ، لا بد وأن يكون
قد بغض إليه هذه الحياة القاسية التي يتقاتل فيها الناس ويتناحرون ، ثم دفعه

(٥٠) المصدر نفسه ٤٢٠ .

(٥١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

(٥٢) ديوان ابن المعتز ١٨ .

(٥٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

(٥٤) عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ١٥٦ .

من حيث لا يشعر إلى التماس حياة أخرى ، وعالم آخر لا غدر فيه ولا تحاسد أو تظالم ، عالم يسود فيه الخير ، ويعم فيه البر ، ويرفرف عليه الجمال ، وتحقق في أجوائه الرؤى والاحلام .

ولا نظن أن مجرد ضيق شاعرنا بعالمه المضطرب هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه السعيد ، فكثير من الناس يضيقون بالحياة ، ولكن ظروف شاعرنا الخاصة هى التى ساقته إلى هذا الطريق ، ثم قادتة إلى السير فيه بتوفيق ونجاح ؛ فمظاهر الأبهة والجمال والترف والنعيم ، التى تقلب فيها ابن المعتز أثناء حياة والده ظلت خالدة فى ذهنه ، حتى بعد ما أصابه من أحداث ، لتذكره من حين لآخر بأن الحياة ليست شقاء خالصاً من شوائب السعادة كما يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغى أن يتلمس المرء الاسباب إليها فى رفق ويسر ، ثم مازالت تلك المناظر والمظاهر تمد الشاعر بأجمل الصور وأنبأ التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذى نراه فى ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكره فى جوانب قصره ليرى الادوات والتحف المختلفة ، المأخوذة من الذهب والفضة والعقيق والزمرد وغيرها من الاحجار الكريمة ، ثم يعيدها فى شعره خلقاً جديداً ، يأخذ بالاسباب والابصار .

ويلاحظ على تشبيهات ابن المعتز أن معظمها حسى ، وليس من الضرورى أن يكون السبب فى ذلك تمكنه من الثقافة العربية واتصاله بكبار رجالها أمثال المبرد وثعلب ، بل ربما كان من أسباب ذلك أيضاً تشبته بالعالم الحسى الذى يحيط به ، وتلهمه به عن العالم الفكرى الذى يمكن أن يجرح عليه كثيراً من الويلات والآلام ، لو أطال الإنصات إليه ، والتجوال فيه ، وبالمران والتكرار قويت هذه الناحية على حساب الناحية الفكرية ، وقد فطن عبد القاهر الجرجاني إلى هذا ، فأشار إلى غلبة الناحية الحسية على تشبيهاته وإن لم يعن بتعليقها ، إلا أنه وجد أن تشبيه الشاعر للمبصرات هو أكثر التشبيهات دوراناً فى شعره ، كما أنه أجودها ، وهو ما اشتهر به ابن المعتز (٥٥) .

ويلاحظ أيضاً أن الشاعر يستمد تشبيهاته فى كثير من الاحيان من بيئته التى لم تنهياً لغيره من شعراء العصر ، ويمكن القول بأن الشعر قد استحال على

(٥٥) أسرار البلاغة ١٠٨ ، ١٠٩ ، ويذكر عبد القاهر أمثلة متعددة لتشبيهات ابن المعتز التى تنزع فيها منزهاً حسياً ، ويعتمد من بين الحواس على المرئيات

يد ابن المعتز إلى فن أرسطراطي متميز ، وإن الشاعر وقد وجد الفن الشعري قد استقر على يد الشعراء الذين سبقوه من أمثال أبي تمام والبحترى وابن الرومي ومن قبلهم أبو نواس ، لم يجد أمامه مجالاً للإبداع في غير تلك الخطوط الذهبية ، والنقوش التي تحلى البناء وتزينه .

الموضوع الشعري :

ولعل من الواجب أن أستعرض أبرز فنون الشعر عنده ، لتتضح لنا شاعريته ، وأول ما أوقف عنده من تلك الفنون المديح ، وأود أن أسجل على مدائحه الملاحظات التالية :

أولاً : إنه لم يتجه للمدح في شبابه فليس له في المعتمد من المدح إلا النادر القليل^(٥٦) ، كذلك الحال مع الموفق قائد جيوش الدولة وهازم الزنج ومعيد مجد الخلافة الدارس ، مع أنها ماتا والشاعر في الثلاثين من عمره تقريباً ، فإذا ما ولى المعتضد الأمر واشتد عليه اتجه إلى المدح فأمطره بوابل من قصائده في حياته ، وادخر منها قدراً صالحاً لابنه المكتفى بعد مماته .

ويعلل الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى لذلك فيقول : « إن الشاعر في حياته الأولى كان ما يزال سابحاً في أحلام العظمة ، معتقداً أن موقف المداح غير لائق به ، ولكن حين عضه الدهر بناه ، وناله المعتضد بعقابه ، نزل بكبريائه إلى دنيا الواقع ، وقرب ما بينه وبين غيره من الشعراء ، فصار يستغل الشعر في تيسير أمور الحياة مثلهم^(٥٧) .

ثانياً : إن هناك اختلافاً بين مدائحه في المعتضد ، وتلك التي قيلت في المكتفى ؛ ففي الأولى يبدو التحفظ والجد والوقار ، مع قوة العبارة ورسائنها غالباً . أما في الثانية فينطلق الشاعر على سجيته ، متحدثاً عن ملذاته وملاهيته ، ولا عجب في ذلك فالمكتفى كان أصغر منه سناً ومولعاً مثله أو قريباً منه بملذات الحياة . وهذه بعض النماذج التي توضح ما أقول ، في الأول منها يبدأ مدحه للمعتضد بقوله :

(٥٦) مع إحسان المعتمد إليه صغيراً برده إلى بغداد من منفاه في مكة ، واستمرار علاقته الطيبة به على ما يظهر ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ .
(٥٧) عبد الله بن المعتز العباسي ١٠٦ .

أَسْمَعُ مَا قَالَ الْحَمَامُ السَّوَاجِعُ
 مَنَعْنَا سَلَامَ الْقَوْلِ وَهُوَ مُحَلَّلٌ
 كَأَنَّ الصَّبَا هَبَّتْ بِأَنْفَاسِ رَوْضَةٍ
 تَوَقَّدَ فِيهَا النَّوْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
 أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي هَامَ هَيْمَةً
 وَفِي الثَّانِي مِنْهَا يَبْدَأُ مَدْحَهُ لِلْمَكْتَفَى بِقَوْلِهِ :

وَحُلُوُ الدَّلَالِ مَلِيحُ الْغَضَبِ
 سَقَانِي وَقَدْ سُلَّ سَيْفُ الصَّبَا
 عُقَاراً إِذَا مَا جَلَّتْهَا السُّقَا
 فَاصْلَحْ بَيْنِي وَبَيْنَ الزَّمَانِ
 وَمَا الْعَيْشُ إِلَّا أَلْسُنُهُتْرُ
 يَهِيمُ إِلَى كُلِّ مَا يَشْتَهِي
 وَيَسْخُو بِمَا قَدْ حَوَتْ كَفَّهُ
 فَكَمْ فَضْةً فَضَّهَا فِي سُرُورِ

وأود أن أنهى إلى حسن استغلال الشاعر للمقدمة الغزلية في النموذج الأول ، حيث أشار إلى مقاطعة حبيته له وحرمانها إياه حتى مجرد السلام باللسان ، فإن في ذلك تعريضاً بشكواه من مقاطعة الخليفة له وتمهيداً لما سيذكره في آخر القصيدة من استعطاف له وتقرب إليه .

ثالثاً : يلتزم الشاعر الصدق في مدائحه بقدر الإمكان حتى لنكاد نستشف شخصية الممدوح من أبياته ، ولذا نراه يقول في المعتضد :

لَقَدْ شَدَّ مُلْكُ بَنِي هَاشِمٍ
 إِمَامٌ أَعَادَ الْهُدَى عَدْلُهُ
 تَجَوَّرَ عَلَى الذَّهْرِ أَحْكَامُهُ
 وَأَبْدَلَهُ بِالْفَسَادِ الصَّلَاحَا
 وَلَا تَقَى بِهِ الْمُرْتَجُونَ نَجَاحَا
 وَيَأْخُذُ مَا شَاءَ مِنْهُ اقْتِرَاحَا

(٥٨) ديوان ابن المعتز ٣٠٧ .

(٥٩) المصدر نفسه ٦٤ .

وما زال يَسْهَرُ مِنْ جَدِّهِ وَيُتْبِعُهُ الْحَزْمَ حَتَّى اسْتَرَا حَا
وَيَعْفُو وَيَصْفَحُ عَنْ مَعْشَرِهِ
وَيَجْمَعُ هَامَاتِ أَعْدَائِهِ
وَكَالَيْتِ شَدَّ عَلَى قِرْنِهِ
فَرَدَّ عَلَى الْمَلِكِ أَسْلَابَهُ
ويقول في المكتفى بعد حديثه عن مجلس شرب وطرب :

فِي أَحْسَنِهِ يَا إِمَامَ الْهُدَى
وَخَيْرِ الْخَلَائِفِ نَفْساً وَأَب
إِذَا مَا تَرْتَّبَ فَوْقَ السَّرِيرِ
وَبِالتَّاجِ مَفْرُقُهُ مُعْتَصِبِ
لَهُ رَاحَةٌ يَالهَا رَاحَةٌ
تَرَى جَدَّ نَائِلَهَا كَاللَّعِبِ
وَأَرْحَمَ مَا كَانَ عِنْدَ الرِّضَى
وَأَرْحَمَ مَا كَانَ عِنْدَ الرِّضَى
وَمَا زَالَ مُذْ كَانَ فِي مَهْدِهِ
مَلِيّاً خَلِيقاً بِأَعْلَى الرُّتَبِ
كَأَنَّا نَرَى الْغَيْبَ فِي أَمْرِهِ
بِأَعْيُنٍ ظَنَّ لَنَا لَمْ تُحْسِبِ
وَنَسْتَرِزِقُ اللَّهُ تَمْلِيكَهُ
وَنَسْتَعِجِلُ الدَّهْرَ فِيهَا نُجِبِ^(٦٠)

والدارس لحياة المعتضد يرى أن أبيات ابن المعتز فيه صادقة صدق التاريخ ، ففي الحق أنه ردّ ملك بنى العباس إلى سابق قوته وهيبته ، وفي الحق أنه خضب السيوف من دماء أعدائه ، وأنه جمع العزم إلى الحزم كما يقص علينا الشاعر في صدق المؤرخين وأمانتهم .

ثم نقرأ أبياته في المكتفى ، فلا نجد فيها شيئاً ذا بال ، فقد أضاعها الشاعر في الحديث عن عناية الخليفة بسريه وتاجه وتبذيره للمال في عبث واستهتار ، ثم يختم حديثه بإعلان إخلاصه له . وهذا الاتجاه إلى الصلح يمثل الفرق بينه وبين المتكسبين بأدبهم من الشعراء ، أمثال أبي تمام والمتنبي ، فإنهم يخلعون على المدح كل ما يستطيع منكباه حمله من نبيل الصفات ، ولا يعينهم بعد ذلك ما إذا كان متصفاً بها حقاً أم لا ، مادام ذلك يزيد في جوائزهم ،

(٦٠) ديوان ابن المعتز ١٤٣ .

(٦١) المصدر نفسه ٦٥ ، ٦٦ .

رابعا : يتواضع الشاعر تواضعا شديداً في مدائحه للوزراء ، على نحو ما نرى في قوله :

أيا مُوصِلَ النُّعمى على كلِّ حالَةٍ إلى قريبا كنتُ أو نازحَ الدَّارِ
ويامقِبِلُ والدَّهْرُ عني بمعرضٍ يُقسِّمُ لحمي بينَ نابٍ وأظفارِ
لقد عمَّرَ اللهُ الوزارَةَ باسمِه ورَدَ إليها أهلها بعدَ إقفارِ^(٦٢)
ولعل السبب في هذا الإجلال أن القوم حالوا بين المعتضد وبين البطش به ، كما يبدو من قوله :

ياربَّ عافِ الوَزيرَ واصْرِفْ بي عنه مَكْرُوهَ كلِّ صَرِفِ
أصلِحْ بيَني وبينَ دَهري وقامَ بيَني وبينَ حَتْفِي^(٦٣)
ومعظم مدائحه في الوزراء كانت من نصيب بني وهب ، ولا عجب فقد وزر ثلاثة منهم لبني العباس في فترات متعاقبة^(٦٤) ، وكان اتصال الشاعر قوياً بعبيد الله بن سليمان وابنه القاسم ، وفي آل وهب يقول :

لآلِ سليمانِ بنِ وهبٍ صنائعٌ إلى ومَعْرُوفٍ لَدَيَّ تَقَدِّمًا
هُمُ عَلِمُوا الأيَّامَ كيفَ بنوقِ وهُمُ غَسَلُوا عن ثُوبِ والِدِي الدُّمًا^(٦٥)
وإن دل موقف الشاعر من بني وهب ومدائحه فيهم على شيء ، فإنما يدل على أن البلاط العباسي كان مليئاً بالفتن والدسائس ، وأن حياة البارزين من أفراد الأسرة الحاكمة وحريرتهم كانت دائماً في خطر ، وأن أقل وشاية كانت كافية للإطاحة برءوسهم ، أو إلقائهم في غياهب السجون والمعتقلات ، مما اضطر شاعرنا إلى أن يتطامن أمام بني وهب إبقاء على حريرته ، وحرصاً على حياته .

(٦٢) ديوان ابن المعتز ٢١٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٣١٩ .

(٦٤) وزر منهم سليمان بن وهب وابنه عبيد الله وابنه القاسم ، وقد وزر الاول للمعتد والثاني للمعتضد بعد المعتد والثالث للمكتفي بعد المعتضد ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ ،

٤٦٣ ، ٤٩٠ .

(٦٥) ديوان ابن المعتز ٤٠٢ .

الفخر :

يكثر ابن المعتز في شعره من الفخر بجوده وشجاعته ومضائه في الحروب وفروسيته ، وهو يحاكي في ذلك القدماء في حماستهم ، فهو فخر مصطنع متكلف في جمهوره^(٦٦) . ويفخر طويلا بأسرته ويجده العباس عم الرسول وبلائه في موقعة حنين ، ويشجاعة آبائه وعمومته وبلاغتهم ، وفي ذلك يقول :

إِنَّا لَنَنْتَابُ الْعُدَاةَ وَإِنْ نَأَوَا وَهَزُّ أَحْشَاءِ الْبِلَادِ جُمُوعَا
وَنَقُولُ فَوْقَ أَسِيرَةٍ وَمَنَابِرٍ عَجَبًا مِنَ الْقَوْلِ الْمُصِيبِ بَدِيعَا
قَوْمٌ إِذَا غَضِبُوا عَلَى أَعْدَائِهِمْ جَرُّوا الْحَدِيدَ أَرْجَاةً وَدُرُوعَا
وَكَأَنَّ أَيْدِينَا تُنْفَرُ عَنْهُمْ طَيْرًا عَلَى الْأَبْدَانِ كُنْ وَقُوعَا^(٦٧)

والصورة الأخيرة بدیعة ، فهو يتصور رؤوس الأعداء كأنها طير يتطاير بالسيوف مزايلا لمكانه من أبدانهم . وكان كثيرا ما يوجه فخره بأسرته إلى العلويين ، مبينا أن بيته أحق بالخلافة من بيتهم ، وقد ظلت ثوراتهم مشتعلة لا تخمد طوال عصره ، مما جعله يكثر من وعيدهم وتهديدهم ، مذكرا لهم بأن بيته هو الذي استطاع أن يثار لهم من الأمويين قتلة الحسين وزيده حفيده^(٦٨) ، ويحاول في مقطوعات وقصائد مختلفة أن يستل البغض والإحسان من نفوسهم على شاكلة قوله :

بَنَى عَمَّنَا عُودُوا نَعْدَ لَمُودَةٍ فَإِنَّا إِلَى الْحُسَيْنِ سِرَاعُ التَّعَطُّفِ
لَقَدْ بَلَغَ الشَّيْطَانُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ مَبَالِغَهُ مِنْ قَبْلِ فِي آلِ يُوسُفِ^(٦٩)

فهم في رأيه بيت واحد وإخوة ، وينبغي أن يتحابوا لا أن يتباغضوا ويتقاطعوا كما حدث بين إخوة يوسف عليه السلام وبينه ، حتى باعوه لسيارة بثمن بخس . ويبدو أن بعض معاصريه لأمه على ما يوجه للعلويين من لوم ، وأشاعوا أنه يسب على بن أبي طالب ، فنظم قصيدة طويلة في مديحه والثناء

(٦٦) العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٣٤٠ .

(٦٧) ديوان ابن المعتز ٣٠٠

(٦٨) المصدر نفسه ٥٠

(٦٩) ديوان ابن المعتز ٣٢٧ .

عليه ، يقول في مطالعها :

أَكَلُ وَأَحْسُو دَمِي فَيَا قَوْمَ لِلعَجَبِ الأَعَجَبِ
عَلَى يَظُنُّونَ بِي بُغْضَهُ فَهَلْأَسْوَى الكُفْرِ ظَنُّوهُ بِي (٧٠) ؟
ومضى يقول إن الذي يُشيع ذلك هم القرامطة الذين حادوا عن جادة
الدين باسم التشيع لعلى وهو منهم برىء وفضله لا ينكره أحد ، وأخذ يصور
بسالته وبلاغته وأخوته للرسول عليه السلام ونفوذ بصيرته في الحكم والقضاء
وزواجه من السيدة فاطمة بنت الرسول ، وسَمَاه بحر العلوم ، وذكر مواقفه
العظيمة ، وأشاد بالحسن والحسين وما كان من مقتل الأخير بيد الأمويين
الغاشمة ، وبكاء العباسيين عليه وأخذهم لثأره . ولا بد أن يفصل بين شعر
ابن المعتز الموجه إلى العلويين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض ؛ فهو
في الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما في الثاني فيملؤه
بإندارات وتهديدات شديدة ، مع ما يسمهم به من الإلحاد والكفر والزندقة .

وربما كان أروع من هذا الفخر عنده ، فخره العام الذى يخلطه بشكواه ،
وهى شكوى مردها إلى ما كان يتعمق نفسه من حزن وألم منذ ألمت به محنته في
مقتل أبيه ، فقد خلقت هذه المحنة في نفسه ضيقاً شديداً ، ولعل ذلك
ما جعله يشكو من إخوانه أحياناً . ومن هذا النمط قوله مقدماً لبعض صحابه
فضائله من الشجاعة والبأس والكرم الفياض والوفاء :

لَا أَشْرَبُ المَاءَ إِلاَّ وَهُوَ مُنْجَرِدٌ مِنْ القَدَى وَلغَيْرِ الشُّوبِ والرِّيْقِ
عَزَمِي حُسَامٌ وَقَلْبِي لَا يُخَالِفُهُ إِذَا نُخِصِمَ عَزْمُ المَرْءِ وَالْفَرْقُ
مَيْتُ السَّرَائِرِ ضِحَاكٌ عَلَيَّ حَتَّى مَا دَامَ يُعْجِزُ عَن أَعْدَائِي الحَقْنُ (٧١)
فهو يشرب الماء صفوياً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطيباً ، وهو قوى
العزيمة ، يكتم سره ونيته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى
الشعراء معه طويلاً بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت
لا تبرح ذاكرة العرب على مر العصور .

(٧٠) المصدر نفسه ٦٧ .

(٧١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

وربما جثمت الهموم على صدر الشاعر ، فلم تعطه فرصة لاكثر من الشكوى الخالصة من كل مغالطة أو مكابرة كما في قوله :

قَد عَضِي صَرَفُ النَوَائِبِ وَرَأَيْتُ آمَالِي كَوَاذِبِ
وَالْمَرْءُ يَعْشَقُ لَذَّةَ الدُّنْيَا فَيَغْتَفِرُ الْمَصَائِبِ
فَإِذَا تَفَوَّقَ دَرَهَا زَبَنْتُهُ حِينَ يَلْدُ شَارِبِ (٧٢)

وتمثل هذه الابيات طلائع اتجاه جديد للشكوى عند الشاعر ، حيث تدل على استعداده لنبد تلك الآمال التي ظلت تداعب خياله حيناً طويلاً من الدهر في غير جدوى ، والاعتراف بأن القدر أقوى منه ، وأن تيار الحوادث يسير في اتجاه مضاد له ، وقد بدأ اليأس يدب إلى نفسه بعد أن جاوز الثلاثين من عمره ، وناله المعتضد بسوط من عنقه ، وضع به حداً لنزق الشباب ورعونه . ومن ثم بدأت مكابرتة ومغالطته في شكواه تتحول إلى نوع من اليأس القاتم الذي اتخذ صورة الزهد في الدنيا ، وهو إلى اليأس والقنوط أقرب منه إلى شيء آخر (٧٣) .

الغزل :

عرف الشعر العربي ثلاثة أنواع من الغزل هي : الحسى اللاهى ، والعدوى العفيف ، والنسيب التقليدى الذى يأتي في مطالع القصائد . وطبيعى أن يكون غزل شاعرنا من النوع الاول الذى يجد تربة خصبة في المترفين من الشباب لأن علو مكانتهم في المجتمع يضعهم في وضع ييسر عليهم الاتصال بالمرأة متى أعجبوا بها أو على الاقل يجعلهم موضع إعجابها واهتمامها ، فيرتفعون بذلك عن مستوى القطيعة والحرمان الذى منى به شعراء الغزل المسمى بالعدوى .

هذا هو السبب في أن أئمتة في كل عصر من بين أفراد الطبقات العليا في مجتمعاتهم ؛ كما مرء القيس في العصر الجاهلى ، وعمر بن أبى ربيعة والعرجى في العصر الاموى ، وابن المعتز في العصر العباسى . وكل ما هناك من فرق

(٧٢) المصدر نفسه ٣٥ .

(٧٣) انظر أمثلة أخرى لفخوره المختلط بالشكوى : عبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ٥١ وما بعدها .

بين الاخير وسابقه ، أن الاوائل وقفوا معظم أشعارهم على ذلك الغرض ، في حين أن شاعرنا قد وزّع جهوده توزيعاً عادلاً بين فنون الشعر المختلفة ، ومنها الغزل .

ويظهر أن الطريق لم تكن دائماً معبّدة أمام ابن المعتز ، فقد استطاع بعض من تعلق بهن من النساء أن تتناقل عليه ، وأن تدفعه إلى استعمال نفس العبارات الياثسة الضارعة التي استعملها العذريون على نحو ما نرى في قوله :

وأنت الذى ذلّت للناس جانبى وأسقيت عيني ربيها من دموعها
وأكثرت أحزان الفؤاد المروع وعلمتها لحظ المريب المفرع
فما شئت يا عيني من الآن فاصنعى (٧٤) وماكنت أعطى الحب والدمع طاعة
وقوله :

ألست ترى النجم الذى هو طالع عسى يلتقى فى الأفق لحظى ولحظه
عليك فهذا للمحبين نافع فيجمعنا إذ ليس فى الأرض جامع (٧٥)
فإذا ما ضربنا صفحاً عن هذه المواقف والايات النادرة ، وجدناه يجرى مع ابن أبي ربيعة فى رسن واحد ؛ يزور ويزار ، ويحظى بإعجاب النساء وحبهن ، حتى ولو كن من ذوات الشرف الرفيع ، يقول ابن المعتز :

دع نديماً قد تنأى وحس هام قلبى بفتاة غادة
واسقى واشرب عقاراً كالقبس حولها الأسياف فى أيدى الحرس
لا تنام الليل من حبنى وإن غرة القمرى زارت فى الغلس
وتسمىنى إذا ما عثرت وإذا ما فطنوا قالت تعس (٧٦)

بل إن لغته لتكاد تختلط بلغة ابن أبي ربيعة أحياناً ، وما نظن إلا أنه كان يفعل ذلك عن قصد ليظهر قدرته على معارضة أستاذ الفن ، وفارس تلك الحلبة كما يبدو فى مثل قوله :

(٧٤) ديوان ابن المعتز ٣٠٦ .

(٧٥) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(٧٦) المصدر نفسه ٢٦٧ .

هل تذكّرين وأنت ذاكرة
 إن يغفلوا يسرع لحاجته
 فطن يؤدى ما يقال له
 قالت لاتراب خلون بها
 مباله قطع الوصال ولم
 يالينه في مجلس معنا
 حتى طرقت على خاطرة
 ياليلة ما كان أقصرها
 فإنه شبيه في فكرته وعبارته بقول عمر بن أبي ربيعة :

فقلت لأتراب لها أبرزن إني
 له اختلجت عيني أظن عشية
 فقالت لمن أمسين إما نلاقه
 فلما التقينا رجبت وتسمت
 فياطيب هو ما هناك مهوته
 أظن أبا خطاب منا بمحضر
 وأقبل ظني سايح كالشبر
 كما قلت أو نشف النفوس فتعذر
 تبسم مسرور ومن يرض يسر
 بمستمع منها ويا حسن منظر (٧٨)

والظاهرة المسيطرة على غزل ابن المعتز أنه يتألف من مقطوعات قصيرة لا تكاد أبياتها تزيد على الخمسة ، وتقل في كثير من المواقف فلا تتجاوز البيتين . ويلاحظ من هذه الظاهرة أن الشاعر لم يكن يتخذ الغزل معرضاً لإظهار براعته الادبية كما فعل ابن أبي ربيعة ، ولم يكن يحاول أن يذيب فيها نفسه ، ويعتصر كبده كما يفعل العذريون في مطولاتهم ، بل كان طبيعياً يترجم تجاربه في صدق وبساطة ، وهو لهذا يرضى أذواق المحدثين من النقاد الذين يتحمسون لهذا النوع من الشعر ، ويشددون النكير على ما كان منه مفتعلاً متكلفاً .

وللشاعر أبيات أخرى كثيرة يبدو فيها حرصه على ريق حبيبه وفمه الذي يعد من أوثق طرق الاتصال بين المتحابين ، ولذا يتلمس الوصول إليهما من وجهة أو أخرى ، يتلمسهما في سؤر صاحبه فيقول :

وَفَضْلَةٌ ذَكَرْتَنِي رَيْقَ تَارِكِهَا فِي الْكَأْسِ بِمِزْجَةٍ مِنْهُ بِطَيْبٍ فَمٍ
أَرَادَ لَمَّا رَأَى سُقْمِي فَرَقَ لَهُ بُرْمِي فَقَدْ زَادَنِي سُقْمًا عَلَى سَقَمٍ (٧٩)

أو تفاحة حظيت بعبضة من حبيبه فيقول :

تُفَاحَةٌ مَعْضُوبَةٌ كَانَتْ رَسُولَ الْقَبْلِ (٨٠)
وخيال ابن المعتز الجامح الخصب يصله بحبيبه حتى عن طرق لا يرى الشخص العادي فيها صلة ، فنراه يقول :

مَانَلْتُ مِنْهُ غَيْرَ غَمَزَةٍ عَيْنِهِ وَرَسَائِلَ بِوِصَالِهِ أَوْ سُخْطِهِ
وَأَجِبْتُ فِي ظَهْرِ الْكِتَابِ إِذْ أَتَى لِيَلُوطَ خَطِي فِي الْكِتَابِ بِخَطِّهِ (٨١)

والمرتبة الثانية من مراتب إطفاء الغلة وإرضاء الغريزة بعد الرضاب عند ابن المعتز النظر ، ويظهر أنه كان نهياً فيه أيضا ألا نراه يقول :

أَكْرَعُ الْكَرْعَةَ الرَّوِيَّةَ فِي الْكَأْسِ سِرٍّ وَطَرِّ فِي بَطْرِفِهِ مَعْقُولٌ (٨٢)
ومن المؤكد أن العين كانت تلعب دورا خطيرا في حياة قلبه كما يبدو من قوله :

يَا مَنْ يُسَارِقُنِي النَّظْرُ وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ فَرَّ
مَالِي أَرَى لِحَظَاتِ عَيْ نِكَ عِنْدَنَا لَا تَسْتَقِرُّ
إِنْ كُنْتُ تَبَخَّلُ بِالْكَلا مِ فَلَ أَقْلَ مِنَ النَّظْرِ (٨٣)

أو قوله :

(٧٧) المصدر نفسه ٢٠٧ .

(٧٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٧٩) ديوان ابن المعتز ٣٩٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٣٦٩ .

(٨١) المصدر نفسه ٢٩٣ .

(٨٢) المصدر نفسه ٣٧٤ .

(٨٣) ديوان ابن المعتز ٢١٢ .

أصابَتْ عَيْنَهَا عَيْنٌ فزِيدَتْ
وصارَ لغمزها عددٌ إذا ما
فُتورا في الملاحَةِ وانكِسارًا
أشارَ إليهِ لحظًا أو أشارًا (٨٤)
وقوله :

علِيمٌ بما نَحَتَ الصِّدورِ مِنَ الهوى
ويجرحُ أحشائي بعينِ مريضَةٍ
سريعٌ بكَرِّ اللَّحظِ والقلبِ جازعٌ
كما لأنَّ متنَّ السِّيفِ والسِّيفِ قاطعٌ (٨٥)
وقوله :

أما عَلِمْتَ عَيْنَاكَ أَنِّي أُحِبُّهَا
ألمَ تَرَ عَيْني وهى تَسْرِقُ نَظْرَةَ
كما كُلُّ مَعْشوقٍ عَلِيمٌ بِعاشِقِي
إليها على خَوفٍ بِعَبْرَةٍ وإيقِي
أراني سَأبدي حُبَّهُ مَتَعَرِّضًا
وإنَّ لِمَ أَكُنْ في الحَبِّ مِنْهُ بِوائِقِي (٨٦)

وتبادل الإشارات والتراسل عن طريق العين يدل على عدة تغيرات في المجتمع ، منها ارتقاء اللذوق العام بحيث عاد لا يستسيغ مثل دعارة امرىء القيس ، ومنها تيسير الحضارة الحديثة للجنسين سبل الالتقاء أكثر من ذي قبل ، إن لم يكن مع الحرائر ، فمع الجوارى ، وقد كن بارعات في الجمال وفي الأدب . وأكبر الظن أن ذلك كان ميسوراً في النوادي والمجمعات ، وبذا ظهر هذا النوع من الغزل البريء من الانفعالات الحادة التي تلعب فيها العيون والخمر دوراً خطيراً ، والتي يدنو فيها الوقود من اللهب ، على نحو ما يحدث في مجتمعنا الحديث أحياناً .

وليس معنى ذلك أن النزعات والغرائز الفطرية كانت ضعيفة عنده ، فإن الإنسان هو الإنسان في كل عصر وفي كل مكان ، ولكن الحضارة تتدخل لكبت تلك النزعات وضغطها في أضيق الحدود ، ومع ذلك تظل من خلال تلك الحواجز والاستار قوية عارمة على نحو ما نرى في قوله :

ألا لَيْتَ فَاوِ مُشربٍ لى وَلَيْتَنِي
أُقيمُ عليه لا أنحى ولا أروى (٨٧)

(٨٤) المصدر نفسه ٢١٤ .

(٨٥) المصدر نفسه ٣٠٤ .

(٨٦) المصدر نفسه ٣٣٢ .

(٨٧) ديوان ابن المعتز ٤٦٠ .

الخمر :

الخمر متصلة بالحال النفسية المضطربة عند ابن المعتز أشد اتصال ، فإنها تنفس عنه من نواح مختلفة ، فهي تبعث النشوة التي ينسى فيها وساوسه وآلامه ، وتجمعه بالندماء الذين يرفهون عنه بدعابهم ومجونهم ، وما عساه أن يكون قد تخلف فيه من شقوة وعذاب ، ويصاحبها بعد كل ذلك الموسيقى العذبة التي تضاعف من سروره ، وتزيد من نشوته ، وتباعد بينه وبين الواقع المر الذي يطارده في كل مكان .

والشاعر لا يبخل علينا ببيان الظروف السيئة التي أحاطت به فدفعته إلى شربها ، بل والإدمان عليها فيقول :

أما ترى الدهر لا تفنى عجائبه والدهر يمزج معسوراً بميسور
وليس للهيم إلا شرب صافية كأنها دمة من عين مهجور^(٨٨)
ومع أن الخمر كانت في أول أمرها مسكناً ومهدناً ، فإنها ما لبثت أن تمكنت من نفسه ، فاستطاب طعمها ، وألف ماتبعته في نفسه من أخيلة وانفعالات ، حتى صارت نوعاً من اللذة والنعيم ، يحرص على إطفاء غلته منه ، قبل أن يقطع الموت ما بينه وبين ذلك النعيم من أسباب ، وفي هذا المعنى يقول :

ألا صللاني إنما العيش تعليل وما حياة بعدها ميتة طول
ذهان من الدنيا أنل من نعيمها فإن عنها بعد ذلك مشغول^(٨٩)
وليس عجيباً وقد صارت الخمر عنصراً من عناصر المسرة والنعيم عنده ، أن يذكرها كلما أحاطت به مظاهر ذلك النعيم من طبيعة مشرقة وطيور مغردة كما نرى في قوله :

استقني الخمر في شباب النهار وأنف همى بالخنديس العفار
قد تولت زهر النجوم وقد به شر بالصبح طائر الأسحار
ما ترى نعمة السماء على الأز ضر وشكر الرياض للأمطار

(٨٨) المصدر نفسه ٢٣٠ .

(٨٩) المصدر نفسه ٣٨٢ .

وغياء الطيور كل صباح وانفتاق الأسحار بالأنوار
فكان الربيع يجلو عروساً وكأنا من قطره في نثار^(٩٠)
ولم يسلم ابن المعتز من نقد الناقدين ، وعدل العاذلين ، على ما كان منه
من عبث وتحرر لا يليق به ، ولا يتناسب مع شرفه الرفيع ، فأخذ يتهمهم
بمثل قوله :

سأل بالصُّبوح غُبُوقاً ولا تكُن مُستَفِيقاً
واغص العذول ودعه ينقح بعَدَلِك بُوقاً
واترك المسكين حتى يُقيم بالنسك سُوقاً^(٩١)
فإذا ما ضاق بهم ويفضولهم لم يتمالك أن يسبهم سباً مقلداً بمثل قوله :

سقاني من مُعْتَقَةِ الدُّنَانِ مَلِيحُ الدُّلِّ مُخْضِبُ البَنَانِ
وَهَبْتُ لَوَجْهِهِ الحَاظَّ عَيْنِي بِلا خَوْفٍ لِأَوْلَادِ الزَّوَانِي^(٩٢)
والبيت صريح في أن هؤلاء العاذلين كثيراً ما كانوا ينغصون عليه لذته ؛
فتراه يدافع عن نفسه حيناً ، بأن الشراب لا بأس به عليه ولا على الناس ، ثم
يشكو مر الشكوى متهم حيناً آخر فيقول :

لا عُذِرَ لِلعَاذِلِ فِي الكَاسِ فَمَا أَرَى فِي الكَاسِ مِنْ بَاسِ
ويلى من الناس ولو بهم ما لقي الناس من الناس^(٩٣)
وهذه الايات ، ولا سيما الاخيرة منها ، تبين أن ابن المعتز كان يغالط
نفسه ، ويخدع الناس حين قال :

أعاذل قد أبحثُ اللهُوَ مَالِي وَهَانَ عَلَيَّ مَأْثُورُ المَقَالِ
دَعَيْتِي هَكَذَا خُلِقِي دَعَيْتِي فَمَالِكِ حَيْلَةٌ فِيهِ وَمَالِي^(٩٤)
على أن هناك شخصاً واحداً ما كان للشاعر أن يسخر منه ، أو يتردد في

(٩٠) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(٩١) المصدر نفسه ٣٤٤ .

(٩٢) المصدر نفسه ٤٤١ .

(٩٣) ديوان ابن المعتز ٢٦٩ .

(٩٤) المصدر نفسه ٣٨٠ .

النزول على أمره ، ألا وهو الخليفة العباسي ، ويسجل الشاعر تدخل الخليفة ، وإذعانه له في قوله :

أَخَذَتْ مِنْ شَبَابِ الْأَيَّامِ وَتَوَلَّى الصَّبَا عَلَيْهِ السَّلَامُ
وَارَعَوَى بَاطِلِي وَبِرَّحَدِيثِ الْ نَفْسِ مِنِّي وَعَصَفَتِ الْأَحْلَامُ
وَنَهَى الْإِمَامَ عَنِ سَفِّهِ الْكَأ مَرِ فَرُدَّتْ عَلَى السَّقَاةِ الْمُدَامُ
عِفْتَهَا مُكْرَهًا وَلِذَاتِ عَيْشِ قَنَامَ بَيْنِي وَبَيْنَهُنَّ الْإِمَامُ (٩٥)

وقد صار هذا التدخل من جانب الخليفة ضرورياً بعد أن أسرف الشاعر في الجحري وراء شهواته إلى حدٍّ أزرى به وبأسرته ، وبعد أن كثرت اختلاطه بالسوقة وتردده على الحانات كما يبدو من قوله :

ومشمولة قد طال بالقفص حبسها حَكَتْ نَارَ إِبْرَاهِيمَ فِي اللَّوْنِ وَالْبَرْدِ
حَطَطْنَا إِلَى خَمَارِهَا بَعْدَ هَجْمَةٍ رَحَالَ مَطَايَا لَمْ تَزَلْ يَوْمَهَا تَحْدَى
مُلُوكٌ لِلذَّاتِ الشَّبَابِ تَوَاضَعُوا وَلَمْ يَحْلِفُوا فِيهَا بِذَمِّ وَلَا تَحْمِيدِ
فَبَاتُوا لِنَدَى الْخَمَارِ فِي بَيْتِ حَائِثَةٍ وَأَخْلَوْا قُصُورًا بِالرُّصَافَةِ وَالْحَدِّ (٩٦)
الوصف :

تناول ابن المعتز كثيراً من الأشياء بالوصف ، وكان من أبرز ما تناوله بالوصف الخمر ، وقد وصفها ووصف كل ما يتعلق بها ، وكانت أوصافه لها تأتي في مقطعات أو قصائد خاصة بها ، كما كانت تأتي جزءاً من قصائد أخرى ، ومن وصفه لها قوله :

فَتَنَتَّنَا السُّلَافَةُ الْعَمْرَاءُ فَلَهَا وَدُنْفِيسِهِ وَالصَّفَاءُ
رُوحٌ دَنَّ لَهَا مِنَ الْكَأْسِ جِسْمٌ فَهِيَ فِيهِ كَالنَّارِ وَهُوَ هَوَاءُ
فَلِذَا مَجَّتِ الْأَبَارِيْقُ بِالْمَزْ نِي بِهَا شَائِبٌ ، وَشَابَ الْمَاءُ (٩٧)
كما يصف الساقى فيقول :

(٩٥) المصدر نفسه ٤٠٨ .
(٩٦) المصدر نفسه ١٧٦ .
(٩٧) ديوان ابن المعتز ١٦ .

وقد يُياكِرُنُ السَّاقِي فَأَشْرَبَهَا راحاً تُرِيحُ مِنَ الْأَحْزَانِ وَالكَرَبِ
وَأَمَطَرَ الْكَأْسُ مَاءً مِنْ أِبَارِقِهِ وَأَنْبَتَ الدَّرُّ فِي نَارٍ مِنَ السُّلْمِ
وَسَبَّحَ الْقَوْمُ لَمَّا أَنْ رَأَوْا عَجَباً نُوراً مِنَ الْمَاءِ فِي أَرْضٍ مِنَ الْعَنْبِ (٩٨)

إلا أنه يمكن القول بأن ابن المعتز لم يصف في وصف الخمر جديداً على ما أقامه أبو نواس من قبل ، وكل ما نجده في خمرياته قد سبق إلى معانيه ؛ فالراح التي تريح من الاحزان سبق أن وجدناها عند أبي نواس في قوله :

ذَكَرَ الصُّبُوحُ بِسُحْرَةِ فَارْتَاخَا وَأَمَلَهُ دَيْنُكَ الصُّبَاحِ صِيَاخَا (٩٩)
كما وجدناها عنده أيضاً في قوله :

صَفْرَاءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانَ سَاخَتْهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سِرَّاءُ (١٠٠)
وكما وصف ابن المعتز الخمر ، وصف الطبيعة بما فيها من جبال وغابات وحيوان وحدائق ، فقد وصف النرجس في قوله :

أَمَا قَرَى النَّرْجِسَ الْمَيَّاسَ يَلْحَظُنَا الْحَاظُ ذِي فَرْحٍ بِالْعَتَبِ مَسْرُورِ
كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا فِي حُسْنِ صُورَتِهَا مَسْدَاهُنُ التَّبْرِ فِي أَوْرَاقِ كَسَافُورِ
كَأَنَّ طَلَّ النَّدى فِيهِ لُبْصِرِهِ دَمْعٌ تَرْتَرِقُ مِنْ أَجْفَانِ مَهْجُورِ (١٠١)

كما وصف الربيع في قوله :

وَانظُرْ إِلَى دُنْيَا رِيحٍ أَقْبَلَتْ مِثْلَ الْبَغْيِ تَبَرَّجَتْ لِرِزَاةِ
جَاءَتْكَ زَائِرَةٌ كَعَامِ أُولِ وَتَلْبَسَتْ فَتَعَمَّطَتْ بِنَثَابِ
وَإِذَا تَعَرَّى الصَّبْحُ مِنْ كَانُورِهِ نَطَقَتْ صُنُوفُ طَيُورِهَا بِلُغَاتِ
وَالوَرْدُ يَضْحَكُ مِنْ نَوَاطِرِ نَرْجِسِ فُديتِ وَأَذِنَ حُبُّهَا بِمَسَاتِ

(٩٨) المصدر نفسه ٧٥ ، ٧٦ .

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦ .

(١٠١) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

فتسوّج الزرع الفتي بسنبُلٍ
غضّ المكاسرِ أخضرِ الشعراتِ (١٠٢)
أوقوله :

حَبِّدًا آذَارُ شَهْرًا فِيهِ لِلنُّورِ انْتِشَارُ
يَنْقُصُ اللَّيْلُ إِذَا جَاءَ وَيَمْتَدُّ النَّهَارُ
وَعَلَى الْأَرْضِ اخْضِرَارُ وَاصْفِرَارُ وَانْهَارُ
نَقَشُهُ أَسْ وَنَسْرِي نُنْ وَوَرْدُ وَهَارُ (١٠٣)
وعلى الرغم مما نجد من تشخيص في بعض أوصافه السابقة ، نراه يقصر
عن الوصول إلى ما وصل إليه البحترى في وصف الربيع حين قال :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا
وَقَدْ نَبَهَ النَّيْرُورُ فِي غَسَقِ اللَّجَى
يُفْتَقِّهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ
وَمِنْ شَجَرِ رَدِّ الرَّبِيعِ لِيَأْسَهُ
مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا
أَوَائِلَ وَرَدٍ كُنْ بِالْأَمْسِ نُومًا
يُبْتُ حَدِيثًا كَانَ قَبْلَ مَكْتَمًا
عَلَيْهِ كَمَا تَشْرَتْ وَشَيْئًا مُنْمَنًا (١٠٤)

أو وصف أبي تمام للربيع حين قال :

يَا صَاحِبِي تَقْضِيَا نَظْرَيْكُمَا
تَرِيَا نَهَارًا مُشْبَسًا قَدْ شَابَهُ
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلوَرَى حَتَّى إِذَا
أَضْحَتْ تَصَوُّغٌ بَطُونَهَا كظهورها
تَرِيَا وَجْوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوُّرُ
زَهْرُ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرُ
حَلِّ الرَّبِيعِ فَإِنَّمَا هِيَ مِنْظَرُ
نُورًا نَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنُورُ (١٠٥)

إذ نحس من خلال وصف البحترى بأن الشاعر هو الذي يختمال
ويضحك ، كما نجد عمق المعنى وغرابة التصوير ومزج الألوان عند أبي تمام .
أما عند ابن المعتز فلا نجد أثرًا للربيع في نفس الشاعر ، بل نراه يفسد صورة

(١٠٢) المصدر نفسه ١١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٢٢٩ .

(١٠٤) ديوان البحترى ٤ : ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١ .

(١٠٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

الجمال في الربيع حين يشبهه بالبغى التي تبرجت لزناة ، فمهما كانت هذه
البغى جميلة ، وأيا كانت زيتتها ، فإن كونها بغياً مما يجعل النفوس تعافها وتنفّر
منها ، كما لا نجد في وصفه الثاني شيئاً يلفت النظر ، أو يطرب الحس ،
وما الجمال الذي يطالعنا به الربيع حين ينقص الليل ويزداد النهار ؟
وما الإضافة التي يضيفها الشاعر حين يقول إن الانوار تنتشر في الربيع ؟ إننا
لا نحس بشيء من المتعة الفنية في هذه الأوصاف ، مما يدفع إلى القول بأن ابن
المعتز لم يكن يتناول هذه الأشياء من خلال إحساسه .

وخلاصة ما نجده في وصف ابن المعتز ، هو الإكثار من وصف البساتين
ووصف الخمر والوقوف أمام مشاهد الطبيعة ، وإن كان هذا الوصف يقف
عند مظاهر الأشياء التي يصفها ، ولكن مع العناية بجزئيات الصورة وعلى وجه
الخصوص في التشبيهات .

الخاتمة

تناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتز .

فأما بشار فكان فارسي الأب رومي الام ، وكان أكمه ، وولد على الرق ، ونشأ في البصرة نشأة عربية خالصة ، فحلق اللغة ، وبرز في الشعر ، وكان يجالس المتكلمين . وهو يعدُّ زعيم الشعراء المحدثين بما رسم لهم من التمسك بأصول الشعر التقليدية ، والملاءمة بينها وبين العصر ومجتمعه وحضارته وثقافته ، وأثر فقده لبصره واضح في غزله فهو في أكثره غزل حسي يصدر فيه عن الغريزة النوعية صدوراً يزرى بهرودة الرجل الحر الكريم ، وقد ظهرت آثار العصر في شعره ، وعلى وجه الخصوص في غزله وهجائه ومعجمه الشعري .

وكان أبو نواس فارسي الاب والام ، ونشأ مثل بشار في البصرة ، ورحل عنها إلى الكوفة مع شيطان كبير نفث فيه من غيّه ومجونه وإثمه هو والبة بن الحباب ، ورحل إلى البادية يتزود من يتابع اللغة الاصيلة ، وعاد إلى البصرة ولزم مجالس اللغويين والمتكلمين والمحدثين ، وعبّ من الثقافات الاجنبية عباً ، ونزل إلى بغداد ، ورحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد فاتصل بالامين . وشعره يجرى في اتجاهين ، اتجاه تقليدي في المديح والرثاء والطرديات ، واتجاه تجديدي في الهجاء والغزل والمجون ، وهو أكثر شعراء عصره مجوناً وإفحاشاً فيه ، وهو غير منازع شاعر الخمرية على توالي العصور العربية بما ابتكر في صورها ومعانيها وما أشاع فيها من حيوية دافقة ، وهو بعد ذلك يمثل جانباً من جوانب الحياة العباسية بما استحدث من المعاني والصور والاساليب الشعرية ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة في ثورته على مطالع قصيدة المدح التقليدية .

أما أبو تمام فقد ولد بجاسم وهي قرية من قرى دمشق ، وفتحت موهبته الشعرية مبكرة ، فرحل إلى حمص ، ثم إلى الفسطاط ، وعاد إلى الشام وتردد بينها وبين الموصل ، ثم هبط بغداد ، ورحل عنها إلى خراسان ، ثم عاد إلى بغداد ، وتحوّل عنها مع المعتصم إلى « سُرّ من رأى » . وشعره يفيض بثقافات عصره العربية والاجنبية وخاصة الثقافة الفلسفية والكلامية ، واشتهر بأنه صاحب مذهب جديد يقوم على التدقيق في المعاني والاختيلة والتعمق فيها تعمقاً قد يفضي إلى الغموض ، كما يقوم على استخدام ألوان البديع حتى لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته ، بل حتى لتتوهج فيها توهجاً ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في مدائحه ، فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة في مراثيه ، أما الغزل فلم يعطه عناية كبيرة ، وكانت الطبيعة تشغل مساحة كبيرة من شعره ، بل إنهما من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة .

وكان البحتري عربياً شامياً من طيء ، سال الشعر على لسانه مبكراً ، ولقى في حمص أبا تمام حامل لواء الشعر في عصره غير مدافع ، واستمع إلى شعر الفتي الناشئ ، فشجعه وأهداه بعض نصائح كان لها أثر بعيد في شعره ، وقد عكف البحتري على شعر هذا الشاعر الكبير يدرسه ويمثله ، ونزل منافراً وأصبح شاعر البلاط الرسمي من عهد المتوكل إلى عهد المعتضد .

وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في شكل القصيدة ، ويعد بحق أستاذ الفن الموسيقي في الشعر العربي ، وكأثماً وقف على جميع أسراره ودقائقه ، وكان ماهراً في وصف الطبيعة ومظاهر الحضارة والعمران ، وتوسع في العتاب والاعتذارات ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وبراعته في تصوير ظروف طيف الخيال .

وكان ابن الرومي يوناني الاصل ، ولد ونشأ ببغداد ، وكانت ملكاته خصبة أروع ما يكون الخصب ، وكان شديد الحساسية إلى درجة التطير . وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في المضمون ، من مثل استقصائه الغريب للمعنى وتوليده له ، واتخاذ الفلسفة والمنطق وجعلها من أصول صننته الشعرية ، واستطاع أن ينفذ إلى لون ساخر جديد في الهجاء ، وله مرات تفيض بالحسرات واللوعة ، وله في الغزل معان وأخيلة نادرة ، وكان يُشغف بالطبيعة وله فيها أشعار رائعة ، وهو يكثر من وصف مجالس الانس والوان الطعام .

وكل الشعراء السالفين من أبناء الشعب ، أما عبد الله بن المعتز فكان أبوه ابن الخليفة المتوكل وظل في الخلافة نحو ثلاثة أعوام ، وقتله الترك ونفوا أمه قبيحة وابنه عبد الله إلى مكة ، وأعادهما المعتمد إلى سامراء وفيها مضى عبد الله ينهل من كل الثقافات ، وله مصنفات مختلفة أهمها كتابه « البديع » . وله مدائح متنوعة في عميه المعتمد والموفق وفي المعتضد وابنه المكتفي ، وله فخر كثير ، وله أشعار كثيرة في الغزل واللهو والخمر ، وله شعر في وصف مشاهد الطبيعة ، وأثار بيئته المترفة واضحة في أشعاره ، وتكثر في شعره الصور والتشبيهات ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحدائث في التشبيه .

ويلاحظ أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يعمدون إلى الصنعة الفنية ، وإن اختلفوا في نوع هذه الصنعة ودرجتها ، وقد تبين أنه من الخطأ مقابلة الصنعة بالطبع ، إذ يعنى الأخير الموهبة ، وهي لا تتنافى مع التجويد الفني ، كما تبين أن مفهوم « البديع » يجب أن يعود إلى الاصل اللغوي بمعنى الطريف والجديد ، لا أن يقف عند الحدود التي وصفها البلاغيون .

ويلاحظ أيضاً أن ما استقر عند بعض النقاد من أن البحترى أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل ولم يفارق عمود الشعر ، لا يستند إلى دليل ؛ لان البحترى كان يأخذ نفسه بالصنعة التي تتجلى في موسيقاه ، تلك الموسيقى التي كان يحشد لها وسائل متعددة . وقد تبين أن أبا نواس يمثل العصر العباسي في جانبه اللاهني ، وأن البحترى يمثل في جانبه الفني الموسيقى ، وأبا تمام يمثل في جانبه العقلي والثقافي .

ولست أزعم أن هذا البحث قد وقف على كل شيء عند هؤلاء الشعراء الاعلام ، فكل منهم يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكن حسبى أن أكون قد أثرت بعض القضايا ، ورصدت جانباً من جوانب الحداثة التي طرأت على الشعر في ذلك العصر ، والله الموفق إلى ما فيه الخير .

المصادر والمراجع

أولا - المصادر القديمة

- * الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) :
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٥ .
- * ابن الاثير (أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم) :
— الاستدراك ، تحقيق حفي محمد شرف ، مكتبة الانجلو المصرية
بالقاهرة ، ١٩٥٨ .
— المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله ،
دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .
- * ابن أبي الإصبع (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم) :
تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د.
حفي شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة ، ١٩٦٣ .
- * امرؤ القيس (ابن حُجر بن الحارث الكندي) :
ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .
- * ابن الانبارى (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :
نزهة الالباء في طبقات الادباء ، تحقيق ابراهيم السامرائى ، مكتبة
الاندلس ببغداد ، ١٩٧٠ .
- * الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب) :
إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- * البحتري (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائى) :
ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

- * ابن بدران (عبد القادر بن أحمد بن مصطفى) :
تهذيب تاريخ ابن عساكر ، دمشق العربية ، ١٣٤٩ هـ .
- * البديعي (يوسف) :
هبة الايام فيما يتعلق بأبي تمام ، مطبعة العلوم بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * بشار بن برد (ابن بهمن بن برجوخ بن أذركند بن فيروز) :
ديوانه ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع
والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٧٦ .
- * ابن تغرى بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) :
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ،
١٩٥٠ .
- * أبو تمام (حبيب بن أوس ابن الحارث الطائي) :
ديوانه ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٧٠ .
- * الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب) :
— البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي
بالقاهرة ، ١٩٦٨ .
— ثلاث رسائل ، كتاب السقيان ، المطبعة السلفية بالقاهرة ،
١٣٤٤ هـ .
- الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابي
الحلي وأولاده بمصر ، ١٩٤٠ .
- * حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن) :
منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة
الرسمية للجمهورية التونسية بتونس ، ١٩٦٦ .
- * الحضري القيرواني (أبو اسحاق ابراهيم بن علي) :
— ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر ، المطبعة الرحمانية
بالقاهرة ، ١٣٥٣ هـ .

- زهر الآداب وتمر الألباب . تحقق على محمد اليحاوى ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
- * الخالديان (أبو عثمان سعيد بن هاشم ، وأبو بكر محمد بن هاشم) : المختار من شعر بشار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٥ .
 - * الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي) : تاريخ بغداد أودار السلام ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٣١ .
 - * ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد) : وفيات الاعيان وأبناء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٩ .
 - * ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق) : العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٣ .
 - * ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريح) : ديوانه ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٧٦ .
 - * زهير بن أبي سلمى (زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح المزني) : ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت ، ١٩٦٤ .
 - * ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) : سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر ، ١٩٦٩ .
 - * السيوطي (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر) : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
 - * الشابشتي (أبو الحسن علي بن محمد) : الديارات ، تحقيق كوركيس عواد ، منشورات مكتبة المثني ببغداد ، ١٩٦٦ .

- * الشريف المرتضى (على بن الحسين الموسوى العلوى) :
أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب
العربية بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
- * الشهر ستانى (أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم) :
الملل والنحل ، مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ، د . ت .
- * صلاح الدين الصفدى (خليل بن أيك) :
نكت الهميان فى نكت العميان ، المطبعة الجمالية بالقاهرة ، ١٩١١ .
- * الصولى (أبو بكر محمد بن يحيى) :
— أخبار البحترى ، تحقيق صالح الاشر ، المجمع العلمى العربى
بدمشق ، ١٩٥٨ .
- * — أخبار أبى تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه ، المكتب التجارى
للطباعة والتوزيع والنشر ببيروت ، د . ت .
- * — كتاب الاوراق ، مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * ابن طباطبا (محمد بن أحمد) :
عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى
بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٦ .
- * ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا) :
الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، مكتبة عز للتوريدات
بمصر ، د . ت .
- * ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه) :
العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزملائه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر
بالقاهرة ، ١٩٤٥ .
- * عبد الرحيم العباسى (عبد الرحيم بن أحمد) :
معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد
الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ١٩٤٧ .

- * عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)
أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ،
١٩٥٤ .
- * ابن العماد الفكري (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد) :
شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، المكتب التجارى للطباعة والنشر
والتوزيع ببيروت ، د . ت .
- * عمر بن أبى ربيعة (أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة القرشى) :
ديوانه ، شرح محمد العنانى ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، د . ت .
- * فخر الدين الرازى (أبو عبد الله محمد بن عمر) :
اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
بمصر ، ١٩٣٨ .
- * أبو الفرج الاصفهانى (على بن الحسن بن محمد) :
الأغانى ، ط . ساسى ، مطبعة التقدم بالقاهرة ، د . ت . ط . دار
الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٦١ .
- * الفرزديق (أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة) :
ديوانه ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٦٥ .
- * القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز) :
الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ،
مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٤٥ .
- * القالى البغدادى (أبو على اسماعيل بن القاسم) :
الأمالى ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٣٢٤هـ .
- * ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) :
الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧ .
- * قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة) :
— نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ،
١٩٤٩ .
- نقد النثر ، تحقيق طه حسين وزميله ، مطبعة دار الكتب المصرية
بالقاهرة ، ١٩٣٣ .

- * ابن القلانسي (أبو يعلى حمزة بن أسد) :
تاريخ دمشق ، ليدن ، ١٩٠٨ .
- * ليبيد العامري (أبو عقيل ليبيد بن ربيعة) :
ديوانه ، مطبعة أدلف هلز هوش ، ١٨٨٠ .
- * المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) :
الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ، مكتبة نهضة مصر
بالقاهرة ، د . ت .
- * المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران) :
الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٥ .
- * المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) :
مروج الذهب ، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * ابن المعتز (عبد الله بن محمد العباسي) :
— ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦١ .
— طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ،
١٩٦٨ .
- * المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله) :
عبث الوليد ، تحقيق محمد عبد الله المدني ، مكتبة النهضة المصرية
بالقاهرة ، ١٩٧٠ .
- * ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) :
— أخبار أبي نواس ، ج ١ ، جمع ونشر عباس الشربيني ، مطبعة الاعتماد
بالقاهرة ، ١٩٢٤ . ج ٢ ، تحقيق شكري محمود أحمد ، مطبعة المعارف
ببغداد ، ١٩٥٢ .
— نثار الازهار في الليل والنهار ، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، ١٢٩٨
هـ .
- * النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ضباب) :
ديوانه ، شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية
والشركة الوطنية بالجزائر ، ١٩٧٦ ، وتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،
دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

- * ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب) :
الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، د . ت .
- * أبو نواس (الحسن بن هانيء) :
— ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي
بيروت ، ١٩٨٢ .
- شرح ديوانه ، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- * أبو هفان (عبد الله بن أحمد بن حرب) :
أخبار أبي نواس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر بالقاهرة ،
د . ت .
- * أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) :
— ديوان المعاني ، مكتبة القدسي بالقاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
- كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي وزميله ، طبع عيسى
الباب الحلي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
- * اليافعي (أبو محمد عبد الله بن أسعد) :
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، مطبعة
دائرة المعارف النظامية ، حيدر اباد ، ١٣٣٧ هـ .
- * ياقوت الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله) :
معجم الادباء ، تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مكتبة عيسى الباب الحلي
وشركاه بالقاهرة ، ١٩٣٦ .

ثانيا - المراجع الحديثة (١) العربية

- * ابراهيم أنيس (دكتور) :
موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * ابراهيم عبد الرحمن محمد (دكتور) :
قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧ .
- * ابراهيم عبد القادر المازني :
— بشار بن برد ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧١ .
— حصاد المهسيم ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * أحمد أحمد بدوى (دكتور) :
حياة البحترى وفنه ، مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * أحمد أمين :
ضحى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
- * أحمد عبد الستار الجوارى (دكتور) :
الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ، نشر وزارة المعارف
العراقية ، ١٩٥٦ .
- * أحمد كمال زكى (دكتور) :
الحياة الادبية في البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى ، دار الفكر
بدمشق ، ١٩٦١ .
- * أنيس المقدسى (دكتور) :
أمراء الشعر العربي في العصر العباسى ، المطبعة الاميركانية ، ١٩٣٦ .
- * إيليا حاوى :
شرح ديوان أبي نواس ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٨٣ .
- * توفيق الفييل (دكتور) :
القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسى ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة
جامعة عين شمس .
- * جابر أحمد عصفور (دكتور) :
مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

- * حمدى على :
شاعرية الوليد بن عبيد ، مطبعة السعدى ببغداد ، ١٩٥٥ ،
- * السيد أحمد خليل (دكتور) :
الاتجاهات الأدبية في العصر العباسى ، دار مكتبة الجامعة العربية
بيروت ، د . ت .
- * شوقى ضيف (دكتور) :
— العصر العباسى الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .
— العصر العباسى الثانى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
— الفن ومذاهبه في الشعر العربى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .
— في النقد الادبى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- * طه الحاجرى (دكتور) :
بشار بن برد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- * طه حسين (دكتور) :
— حديث الاربعاء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .
— من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
- * عباس محمود العقاد :
— ابن الرومى حياته من شعره ، دار الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
— مراجعات في الأدب والفنون ، المطبعة العصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
— أبو نواس الحسن بن هانئ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ،
١٩٨٠ .
- * عبد الحليم عباس :
أبونواس ، سلسلة (اقرأ) رقم (٢١) ، دار المعارف بمصر ، د . ت .
- * عبد الرحمن صدقى (دكتور) :
— ألحان الحان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .
— أبونواس قصة حياته من شعره ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ،
١٩٤٤ .
- * عبد العزيز سيد الاهل :
— عبد الله بن المعتز ، أدبه وعلمه ، دار العلم للملايين ببيروت ،
١٩٥١ .

- عبقرية البحترى ، دار العلم للملايين ببيروت ، ١٩٥٣ .
- * عبد القادر القط (دكتور) :
حركات التجديد في الشعر العباسي ، فصل من كتاب « إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين » ، بإشراف د . عبد الرحمن بدوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- * عبد الله الطيب المجذوب (دكتور) :
المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
- * عبده بدوي (دكتور) :
أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٥ .
- * العربي حسن درويش (دكتور) :
أبو نواس وقضية الحدائث في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٧ .
- * عز الدين اسماعيل (دكتور) :
في الشعر العباسي « الرؤية والفن » ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠ .
- * علي أحمد سعيد (أدونيس) :
ديوان الشعر العربي ، منشورات المكتبة العصرية ببيروت ، ١٩٦٤ .
- * علي شلق (دكتور) :
أبو نواس بين التخطي والالتزام ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٤ .
- * عمر فروخ (دكتور) :
— بشار بن برد ، طبع بيروت ، ١٩٤٤ .
— أبو تمام ، المكتب التجاري ببيروت ، ١٩٦٤ .
— أبو نواس ، منشورات دار الشرق الجديد ببيروت ، ١٩٦٠ .
- * محمد الريداوي (دكتور) :
الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧١ .
- * محمد زغلول سلام (دكتور) :
دراسات في الأدب العربي « العصر العباسي » ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ت .
- * محمد عبد العزيز الكفراوي (دكتور) :
عبد الله بن المعتز العباسي حياته وإنتاجه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

- * محمد غنيمي هلال (دكتور) :
النقد الادبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ .
- * محمد قطب :
منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق بالقاهرة ، ١٩٨١ .
- * محمد محمد حسين (دكتور) :
الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ،
١٩٤٨ .
- * محمد مصطفى هدارة (دكتور) :
الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ .
- * محمد مندور (دكتور) :
النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
- * محمد نبيه حجاب (دكتور) :
معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الاول ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٣ .
- * محمد النويهي (دكتور) :
شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * مصطفى الشكعة (دكتور) :
الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ببيروت ،
١٩٧٩ .
- * مصطفى ناصف (دكتور) :
دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * نجيب محمد البهيتي (دكتور) :
— تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، مكتبة الخانجي
بالقاهرة ، ١٩٦٧ .
- * — أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
- * يونس أحمد السامرائي (دكتور) :
شعر ابن المعتز ، القسم الثاني (الدراسة) ، وزارة الثقافة والفنون
العراقية ببغداد ، ١٩٧٨ .

(ب) المترجمة

- * بروكلمان ، كارل :
تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحلیم النجار ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٧ .
- * جرنباوم ، جوستاف فون :
دراسات في الادب العربي ، ترجمة إحسان عباس وآخرين ، إشراف محمد
يوسف نجم ، دار مكتبة الحياة ببيروت ، ١٩٥٩ .
- * فك ، يوهان :
العربية ، ترجمة عبد الحلیم النجار ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * كريستنسن ، أرثر :
إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ، مراجعة عبد الوهاب
عزام ، قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

ثالثا - الدوريات

- * الآداب (مجلة) :
العدد ٩ ، سبتمبر ١٩٥٤ .
- * الجمهورية (صحيفة) :
العدد ٢٣٢١ ، ٢٨ سبتمبر ١٩٦٠ .
- * المجمع العلمي العربي (مجلة) :
دمشق ، مج ٣٥ ، يناير ١٩٦٠ .

صفحة	الفهرس
١١	المقدمة.....
١٥	الفصل الأول : بشار بن برد
١٧	مولده ونشأته.....
٢٠	بشار رأس مذهب المحدثين.....
٢٣	معالم الحدائفة في شعر بشار.....
٣٥	الحدائفة في لغة بشار.....
٤٢	حدائفة المعاني في شعر بشار.....
٤٦	حدائفة الصور في شعر بشار.....
٥٥	الحدائفة في الموضوع الشعري.....
٥٥	الغزل.....
٦٠	الهجاء.....
٦٣	المديح.....
٦٧	الفصل الثاني : أبو نواس.....
٦٩	مولده ونشأته.....
٧١	معالم الحدائفة في شعر أبي نواس.....
٧٢	الحدائفة في لغة أبي نواس.....
٧٩	حدائفة الصور في شعر أبي نواس.....
٨٦	الحدائفة في بنية القصيدة النواسية.....
٩٣	الحدائفة في الموضوع الشعري المديح.....
٩٧	الخمر.....
١٠٢	الغزل.....
١٠٩	الفصل الثالث : أبو تمام.....
١١١	مولده ونشأته.....
١١٢	معالم الحدائفة في شعر أبي تمام.....
١١٥	اللغة في شعر أبي تمام.....
١٢٠	حدائفة المعاني في شعر أبي تمام.....
١٢٨	حدائفة الصور في شعر أبي تمام.....
١٣٦	ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام.....
١٤٤	الحدائفة في بنية القصيدة.....
١٤٩	الحدائفة في الموضوع الشعري.....

١٤٩	المديح
١٥٤	الرثاء
١٥٦	الغزل
١٥٨	وصف الطبيعة
١٦٣	الفصل الرابع : البحترى
١٦٥	مولده ونشأته
١٦٦	معالم الحدائثة في شعر البحترى
١٧٤	اللغة في شعر البحترى
١٨٢	الموسيقى في شعر البحترى
١٩٢	الصوره في شعر البحترى
١٩٥	ألوان أخرى جديدة في شعر البحترى
٢٠٥	الحدائثة في بنية القصيدة البحترية
٢١١	الحدائثة في الموضوع الشعري
٢١١	الوصف
٢١٦	العتاب والاعتذارات
٢٢٠	الهجاء
٢٢٤	المديح
٢٢٧	طيف الخيال
٢٢٩	الفصل الخامس : ابن الرومي
٢٣١	مولده ونشأته
٢٣٢	معالم الحدائثة في شعر ابن الرومي
٢٣٦	اللغة في شعر ابن الرومي
٢٤٢	حدائثة المعاني في شعر ابن الرومي
٢٤٨	حدائثة التصوير في شعر ابن الرومي
٢٥٥	ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي
٢٦١	الحدائثة في الموضوع الشعري
٢٦١	المديح
٢٦٤	الهجاء
٢٦٧	الرثاء
٢٦٩	العتاب
٢٧٠	الغزل
٢٧٢	الوصف

٢٧٧	الفصل السادس : ابن المعتز
٢٧٩	مولده ونشأته
٢٨٠	معالم الحدائثة في شعر ابن المعتز
٢٨٢	اللغة في شعر ابن المعتز
٢٩١	حدائثة التصوير في شعر ابن المعتز
٢٩٩	الموضوع الشعري
٢٩٩	المدائح
٣٠٣	الفخر
٣٠٥	الغزل
٣١٠	الخمر
٣١٢	الوصف
٣١٧	الخلاصة
٣٢١	المصادر والمراجع
٣٣٣	الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٨٣٩٠

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٢٠١٩ - ٧

يتناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبيوناس وأبو تمام والبحترى وابن الرومي وابن المعتز

والكتاب يستهدف بيان معالم الحدائث عند هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعاني ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، وبنية القصيدة ، وفي الموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

والكتاب محاولة لتقويم كل هذه الجوانب على أسس ومعايير عادلة منصفة ، تصور في وضوح حقائقها ، وتعرض دقائقها ، وتجلو غوامضها جلاء يزيل عنها كل لبس وإبهام ، مع ما ترسم من الظواهر الفنية والخصائص الأدبية رسماً دقيقاً .